

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav románských studií

Hispanistika

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Argentinské motivy v povídkách Jorgeho Luise Borgese

Argentinian motives reflected in Jorge Luis Borges' stories

Autorka práce: Kateřina Kavková

Vedoucí práce: Mgr. Dora Poláková, PhD.

Rok podání: 2020

Ráda bych poděkovala paní doktorce Doře Polákové za cenné rady, zajímavé podněty a podporu, kterou mi během psaní práce poskytla.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 4. 5. 2020

.....

Jméno a příjmení

Abstrakt

Cílem této práce je představit argentinskou tradici v povídkách Jorgeho Luise Borgese. Základem jsou texty povídek z vydání *Cuentos completos* nakladatelství Debolsillo (2011) a české překlady nakladatelství Argo (2009). Práce se nejdříve zaměřuje na definici a vývoj povídkového žánru v Hispánské Americe a následně se věnuje analýze vybraných povídek.

Následný rozbor povídek se zabývá zejména motivy pampy, gauča, Buenos Aires atd. Práce se také zaměřuje na Borgesovu fascinaci některými aspekty barbarství. Z Borgesovy tvorby je patrné, že Argentina je pro něj velmi podstatné téma, což lze vyčíst z jeho postojů a názorů, které mnohdy přenáší do své tvorby.

Klíčová slova: Jorge Luis Borges, Argentina, povídka, pampa, barbarství, gaučo, kulturní identita

Abstract

The aim of this thesis is to introduce Argentinian traditions in Jorge Luis Borges' short stories. The corpus of the analysed works is created by stories from *Cuentos completos*, Debolsillo (2011) and Czech translation published by Argo (2009). This thesis focuses on definition of short story as literary genre and its evolution in Hispanic America.

Following analysis of short stories presents Argentinian motives such as pampa, gaucho, Buenos Aires etc. and Borges' fascination for some aspects of barbarity. Borges' work reflects that Argentine is a very important theme for him. He transfers a lot of their opinions and postures to his work.

Key words: Jorge Luis Borges, Argentina, story, pampas, barbarity, gaucho, cultural identity

Obsah

1	Úvod	6
2	Hispanoamerická povídka	7
2.1	Definice a parametry povídky	7
2.2	Počátky hispanoamerické povídky	7
2.3	Romantická povídka a kostumbrismus	8
2.4	Realistická a naturalistická povídka	9
2.5	Modernismus a fantastická povídka	10
3	Jorge Luis Borges	13
3.1	Borges a povídka	15
4	Gaučovská literatura	18
5	Argentinské motivy v Borgesových povídkách	20
5.1	Argentina a Buenos Aires	20
5.2	Zmínky o geografii Latinské Ameriky	25
5.3	Gaučo a pampa	25
5.3.1	Život Tadea Isidora Cruze a Konec	29
5.4	Specifický jazyk – argentinská španělština a nespisovná mluva	36
5.5	Odkazy na argentinskou kulturu	39
5.5.1	Tango a milonga	39
5.5.2	Slavní Latinoameričané	40
5.6	Odkazy na předměty každodenního života	41
6	Závěr	44
7	Resumé	46
8	Resumen	47
9	Bibliografie	48
9.1	Primární literatura	48
9.2	Sekundární literatura	49

1 Úvod

Argentinský spisovatel Jorge Luis Borges patří k autorům, kteří se do hispanoamerické literatury zapsali nesmazatelným písmem a zásadně ovlivnili následný vývoj nejenom literatury hispanoamerické, ale i té světové.

Svoji literární dráhu zahájil básněmi a esejemi, avšak vrchol jeho vypravěčského umění přichází se soubory povídek jako např. *Aleph* (Alef, 1944) a *Ficciones* (Fikce, 1949). Podle některých je každá jeho povídka malým mistrovským dílem. Ačkoliv se během života seznámil s literaturou různých zemí a kontinentů, argentinská literatura byla jeho domácím prostředím. Argentinská témata se objevují v jeho raných dílech, básních, esejích a později i v povídkách. Vydal řadu knih ke gaučovskému tématu a je autorem velkého množství prologů k dílům jiných argentinských spisovatelů.

Cílem této bakalářské práce je analyzovat vybrané Borgesovy povídky a zaměřit se na výskyt typických argentinských motivů. První část práce se zaměřuje na definici a vývoj povídkového žánru v hispánské Americe a představuje žánr gaučovské literatury. Další část je poté věnována Borgesově vztahu k povídce a analýze argentinských motivů v jeho povídkových sbírkách. Nejrozsáhlejší kapitola se zabývá motivy gauča a pampy, které neodmyslitelně patří k argentinské národní identitě. Argentinská literatura měla v Borgesově mládí sotva devadesátiletou tradici, a proto ani on gaučovské téma nevynechává a dále se zabývá Hernándezovým *Martínem Fierrem* anebo Sarmientovým *Facundem*. I přes Borgesův vztah s ultraismem¹ se nerozešel s argentinskou tradicí.

Mezi zkoumanými povídkami se objeví např. „Muž z růžového nároží“, „Příběh Rosenda Juaréze“, „Jih“, „Juan Muraña“, „Mrtvý muž“, „Životopis Tadea Isidora Cruze“ a „Konec“.

Povídky odkrývají autorovu zálibu v argentinských reáliích a mytizování postav gaučů a zabijáků z předměstí. Tradiční argentinská témata jako pampa, gaučové, předměstí, compadritos, tango nebo milonga jsou prezentována jako varianta určitého archetypu západní kultury. Borges se k argentinským archetypům vrací v celém svém díle a přispívá k tvoření národního mýtu.

¹ Avantgardní skupina, spjatá s časopisem *ultra*, se distancovala od předchozí poezie.

2 Hispanoamerická povídka

2.1 Definice a parametry povídky

Povídka je prozaický útvar kratší než novela nebo román. Od románu se liší také tím, že zachycuje pouze jeden konkrétní aspekt, či životní situaci, a ne život jako celek. Je definována stručným dějem a neměnností hlavní postavy. Obvykle se soustředí na jednu dějovou linii, hlavní postavy se povahově nemění a většina povídek končí překvapivou pointou.

Jedním z prvních autorů, kteří se zabývali i teorií povídky, byl Edgar Allan Poe. Jeho názory silně ovlivňovaly i hispanoamerické autory od 19. století (např. Horacia Quirogu). Podle Poea je povídka krátká, stavebně symetrická próza oponující extenzitě románu.² Velice oblíbenou definicí je také ta, kterou vytvořil Enrique Anderson Imbert v knize *Teoría y técnica del cuento*: Povídka by měla být krátkým vyprávěním, které se sice opírá o skutečné události, ale vždy odhalí něco z autorovy představivosti. Akce, jejímiž aktéry jsou lidé, zvířata, se zakládá na určité sérii propletených událostí v zápletkce, kde se napětí střídá a uvolněním, aby neztratil koncentraci, a končí uspokojivým rozuzlením.³

Definice povídky jsou různé, i přesto se ale najdou parametry, které se v definicích opakují: stručnost, napětí, rychlý vývoj událostí, moment překvapení, napjatý styl vyprávění a neočekávaný závěr. Na rozdíl od románu povídka neobsahuje odbočky či vložené epizody a měla by udržet čtenářovu plnou pozornost v průběhu celého čtení, neustále stimulovat jeho zájem a zvědavost. Poe řekl, že dobrá povídka by se měla přechíst jedním dechem, a toto tvrzení zůstává v zásadě pravdivé. Román lze číst více dní, je možné se zastavit a knihu odložit. U povídky tohle možné není kvůli jejímu vnitřnímu charakteru. Pro svoji stručnost a napětí by se měla dočíst najednou až do konce, strana za stranou.

2.2 Počátky hispanoamerické povídky

Počátky hispanoamerické narativní prózy vycházejí z kronik o objevení a dobývání kontinentu, což potvrdili i autoři jako García Márquez, Asturias nebo Vargas Llosa. Původ hispanoamerické prózy nacházíme v dílech *Historia verdadera de la conquista de*

²POE, Edgar Allan. *Essays and Reviews*. New York: Library of America, 1984, s. 13-15.

³ ANDERSON IMBERT, Enrique. *Teoría y técnica del cuento*, Ariel, Barcelona, 2007, s. 52.

México od Bernala Díaze de Castilla a v *Comentarios reales* od Inca Garcilasa de la Vegy. Koloniální kroniky se později staly zdrojem inspirace nejen pro romanopisce, ale i pro povídkáře. Kronikáři své zápisy okořeňovali příběhy, které obsahovaly podobné rysy jako žánr povídky, jak jej dnes známe.

Vyprávění, legenda či povídka vyprávějí vždy o určitém zajímavém momentu. Conquistador se dozvídá skrz moudrého mnicha o starobyklých kulturách, jejichž rozkvět ukončil příchod Evropanů, a o světě plném tajemství a kouzel. Někde existovaly legendy náboženského původu, glyfy, piktogramy, jinde musel stačit pouze orální přenos. Vyprávění podobná povídkám se nacházejí také v Garcilasových *Comentarios reales* a sám Garcilaso čerpá hlavně z orálních pramenů, které v té době tvořily většinu zdrojů. Krátké příběhy a texty, které dnes připomínají formát povídky, se objevují nejen v kronikách, ale i v zápiscích dobyvatelů (Pedro Cieza de Leon, Bernal Díaz del Castillo).

Předchůdce povídky lze podle některých autorů hledat mnohem dál v minulosti. Historie hispanoamerické povídky by měla začínat u indiánských předkolumbovských kultur. Primárním zdrojem vyprávění (v některých rysech podobného povídkce) může být podle některých kritiků už *Popol Vuh* – mýtický příběh o stvoření světa a člověka. Povídka nebo spíše svaté vypravování, které nás udržuje v záhadném napětí, v očekávání aktu stvoření, kdy Tepeu a Gucumatz stvoří prvního člověka.

2.3 Romantická povídka a kostumbrismus

Začátkem 19. století přichází do hispanoamerické literatury romantismus. Ten je spjatý s pocity svobody, nově nabyté nezávislosti, ale také s obdobím prvních *caudillos* a diktátorů. Během tohoto období vzrůstá zájem o legendy a mýty, což později vede ke vzniku žánru fantastické literatury. Brzy se začne ze Španělska šířit i kostumbrismus, literární tendence či umělecké hnutí, které reflektuje zvyky společnosti určitého místa, regionu, náboženského vyznání, národnosti. Do žánrových obrázků *cuadro de costumbres* se v hispanoamerickém kostumbrismu dostává i kritika špatných vlád, sociální zaostalosti a životních podmínek obyvatelstva. *Cuadro de costumbres* se později mění v povídku. Autor už nezůstává jen u zachycení reality, obrazu ze života, nýbrž zdůrazňuje fiktivní část příběhu, buduje fikční svět. Přesun od původního *cuadro de costumbres* k rozvoji děje a zájem o dramatičnost přeměňuje kostumbristický obraz na pravou povídku.

Devatenácté století je pro povídku klíčové. Dříve byla vyprávění zejména součástí orální tradice, v devatenáctém století se však povídka ustanovuje jako psaný literární žánr.

Povídka se brzy stane nástrojem, jak zachytit změny ve společnosti, politické události a zapojit do textu prvky společenské kritiky (rovněž se však rozvíjí povídka fantastická). Tak jako v případě Estebana Echeverría a díla *El matadero*, kde se objevuje tvrdá kritika Rosasova režimu. Podle Evy Lukavské je právě *El matadero* zakládající text povídkového žánru v Latinské Americe.⁴ Později přichází na scénu kostumbristické *Tradice* Ricarda Palmy, evokující historické scény a postavy, pravdivé i mytické, s laskavým humorem. Jedná se o *cuadro*, kde převládá fikce. Koncem 19. století už píše povídky obrovské množství autorů ve všech koutech kontinentu. Kubánec Cirilo Villaverde, Mexičan Manuel Payno, Ekvádorci Juan León de Mera a Juan Montalvo, Bolivijec Eduardo Wilde nebo Argentinka Juana Manuela Gorriti.

2.4 Realistická a naturalistická povídka

V druhé polovině 19. století se objevují nové tendence. Na prvním místě je to realismus a naturalismus. Realismus v hispanoamerické literatuře byl ovlivňován evropskými autory jako Honoré de Balzac, Guy de Maupassant, Benito Pérez Galdós nebo Jose María de Pereda. V prostředí povídky je třeba zmínit autory jako Rafael Delgado, Javier de Viana a Tomás Carrasquilla. S tvorbou Chilana Baldomera Lilla realismus pomalu inklinuje k naturalismu. Jeho tvorba je stručná, ale zároveň energická např. *Sub terra* (1904) *Relatos populares* (vydáno posmrtně 1942).

Důležitou roli ve vývoji hispanoamerické povídky hraje samozřejmě povídka s gaučovskou tematikou. Giuseppe Bellini ve svém článku *El cuento hispanoamericano: de las culturas precolombinas al siglo XX* uvádí jména Javier de Viana a Roberto J. Payró.⁵ Povídky s gaučovskou tematikou převažují zejména v Argentině, kde pampa, gaučo a porteño patří mezi hlavní témata.

⁴ Lukavská, E. Had, který se kouše do ocasu. Brno: Host, 2008, s. 23-24.

⁵ BELLINI, Giuseppe. *El cuento hispanoamericano: de las culturas precolombinas al siglo XX*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2008. s. 9. [on-line] [cit. 2019-11-3]

Dostupné z: <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc8w3w3>>

2.5 Modernismus a fantastická povídka

Modernistická povídka znamená pro hispanoamerickou literaturu velkou změnu, i přesto, že tato nová estetická tendence existuje současně s realismem a naturalismem. S modernismem se prosazuje nový přístup k literatuře (text jako autonomní artefakt) a důraz na krásu literárního jazyka. Autoři se kromě obsahu soustředí také na formu. Menton Seymour v knize *El cuento hispanoamericano* říká, že forma musí lichotit oku i uchu. Pro modernismus je tedy typické časté užití aliterace, asonance, zvukomalebné prvky a velmi důležitou roli hraje rytmus. K dosažení zvukomalebnosti se modernisté uchýlovali k neologismům a výpůjčkám slov z cizích jazyků.⁶

Vnímání světa se zaměřuje na detaily. Záměrem modernistické prózy je dokonale přesně zachytit umělecký moment. Hledá krásu a útočištěm mu jsou zvláštní prostředí, kde umění šlechtí a je kladen důraz na individualismus. Iniciátorem modernistické povídky je Manuel Gutiérrez Nájera, jehož povídky *Cuentos frágiles* (1883) a *Cuentos color de humo* (publikováno posmrtně v roce 1898) jsou nositeli vybraných pocitů, barev, hudby a krásy. Manuel Gutiérrez Nájera a jeho dílo inspirovalo dalšího významného povídkáře Amada Nerva. Odmítá realistické postupy a vytváří a používá techniku živé představivosti (*viva imaginación*), což lze vidět ve sbírkách *Cuentos monstruosos* (1921) a *La mañana del poeta* (1938). Mezi další významné autory, které nelze opomenout patří Peruánec Clemente Palma: *Cuentos malévolos* (1904), *Historias malignas* (1925), a také argentinský spisovatel Ricardo Güiraldes, autor románu *Don Segundo Sombra* (1926), ale také povídkové sbírky *Cuentos de muerte y de sangre* (1915).

V Latinské Americe se také rozvíjí žánr fantastické povídky. Jako fantastickou lze označit povídku, která disponuje nadpřirozenými jevy, situacemi nebo postavami. Obecně je fantastická povídka založena na něčem zvláštním, co neexistuje v opravdovém světě a nelze logicky vysvětlit. Autor si většinou zvolí nějakou záhadu, nadpřirozený jev, který však nevysvětluje a jeho záměrem je vzbudit nejistotu. Chce přimět čtenáře věřit, že to, co se v příběhu odehrává, je pravda, a proto vytváří věrohodný příběh, do kterého přidává zvláštní i nadpřirozené prvky. Fantastická povídka vyvolává ve čtenáři pocit nejistoty, napětí, zvědavost, neklid a někdy i strach.

⁶ SEYMOUR, Menton. *El cuento Hispanoamericano*. Mexico: Editorial Fondo de Cultura Económica, 1964, s. 80.

Fantastično vychází z potřeby vyjádřit, že věda není schopna odhalit a vysvětlit tajemství, která se skrývají v člověku a ve světě.

Jedním z autorů, kteří tvořili v tomto žánru, je Rubén Darío, jehož první povídky se objevily ve sbírce *Azul* (1888). Darío byl obdivovatelem Edgara A. Poa a inspiroval se jeho příběhy, které jsou zasazeny do temného a záhadného prostředí plného nadpřirozena. Metodu intenzivního napětí uplatnil ve svých dílech i Leopoldo Lugones. Například ve sbírce *Fuerzas extrañas* (1906), kde se fantastické náměty míchají s průkopnickými prvky vědeckofantastických povídek. Lugones se soustředí na zachycení a popsání substancí a jevů, které žijí dál, za naší realitou. Nejen on, ale i Darío pátrají po tajemstvích až pod hladinou reálného.

V prvních desetiletích 20. století doznívá vliv modernismu a ovlivňuje hispanoamerickou prózu. Objevují se více psychologické a filozofické směry. Do popředí se také dostávají kontroverzní, nestandardní, neobvyklá a originální témata. S takovou tvorbou přichází Horacio Quiroga, a i přesto, že částečně následuje modernistické postupy, vrací se k přírodě, tomu americkému a k psychologickým problémům člověka. Velký význam je dáván síle přírody, víře v nadpřirozeno, tajemnu a osudu, kterému se nelze vyhnout. Quiroga napsal mnoho povídkových sbírek např. *Cuentos de amor, de locura y de muerte* (1917), *Cuentos de la selva* (1918) a *Anaconda* (1921). Od roku 1924 zhruba do roku 1945 vzniká mnoho významných románů a jiných textů nového století. Povídkáři jsou většinou i velkými romanopisci např. Gallegos, Carpentier, Asturias či Bioy Casares.

Na autory modernismu navazuje svojí tvorbou i Jorge Luis Borges. Borgesovo dílo v některých aspektech navazuje na modernismus a nalezneme v něm řadu modernistických prvků. Mezi hlavní patří nereálnost, přítomnost metalingvistických komentářů a důraz na aktivní roli čtenáře. I přes tendenci tvořit nový styl a psát jinak, si Borges uvědomil obrovskou hodnotu Daríoova díla. Borgesovým největším vzorem byl ale Leopoldo Lugones. Zjistil, že Lugonesovy myšlenky a zájmy se s těmi jeho v mnohém shodují. Lugonesův zájem o filozofii, etiku a okultní vědy. Ačkoliv Borges následuje Lugonesovo dílo, nahlíží na realitu z jiné perspektivy. Pomocí svých povídek dává realitě

zcela jiný rozměr.⁷ V jeho povídkách se míchají historické události, filozofické doktríny, literární objevy, okultismus, symbolismus a fantastické prvky.

⁷ VERES, Luis. *Borges y Lugones: Historia de una discreta discrepancia*. Edición digital a partir de Con Alonso Zamora Vicente: (Actas del Congreso Internacional "La Lengua, la Academia, lo Popular, los Clásicos, los Contemporáneos..."). Alicante: Universidad de Alicante, 2003, s. 1135-1142. [on-line] [cit. 2019-11-3] Dostupné z: <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc8w3w3>>

3 Jorge Luis Borges

Jorge Francisco Isidoro Luis Borges patří nepochybně mezi nejvýznamnější osobnosti latinskoamerické prózy 20. století.

Narodil se 24. srpna 1899 v Buenos Aires jako syn Jorge Guillerma Borgese a Leonory Acevedo Suárez Guillermo. Byl to argentinský právník, jehož záliba v literatuře vedla k psaní básní, překládání a vyústila v román *El caudillo*. Jeho matka Leonor pocházela přímo z Buenos Aires a měla navíc španělské, portugalské a anglické kořeny. Babička z otcovy strany byla Angličanka, a právě díky ní byl Borges od malička bilingvní.

Dětství strávil v buenosaireské čtvrti Palermo. Vztah k literatuře pěstoval od raného mládí a již ve čtyřech letech uměl číst a psát. V šesti letech ho začala vyučovat domácí vychovatelka. V roce 1906, tedy v pouhých sedmi letech, napsal svůj první příběh *La visera fatal* a začal psát esej inspirovanou řeckou mytologií, což je na sedmiletého chlapce velmi pozoruhodné. Když mu bylo devět let, přeložil do španělštiny „Šťastného prince“ od Oscara Wilda a text byl publikován v novinách *El País*. Čtvrť Palermo, ve které Jorge vyrůstal, byla v té době hlavním centrem přistěhovalců. Zde se inspiroval příběhy a životem takzvaných *compadritos*. Mladíků, kteří žijí skromným životním stylem na okraji Buenos Aires, a kteří se stali součástí jeho pozdější tvorby. Při příchodu do školy nastoupil rovnou do čtvrté třídy. Období povinné školní docházky bylo pro Borgese velmi nepříjemné. Spolužáci se mu posmívali kvůli jeho odlišnostem. Nosil brýle, byl oblečený jako bohaté dítě, nezajímal se o sporty a koktal.

V roce 1914 jeho otec kvůli rozšiřující se slepotě odešel do důchodu a rodina se odstěhovala do Evropy, kde se usadila ve Švýcarsku, kvůli začínající první světové válce. Borges zde odmaturoval na Lyceu Jean Calvin. Během studia četl hlavně díla francouzských realistů a zajímal se o expresionistické a symbolistické básníky např. Rimbauda. Zaujali ho i jiní soudobí autoři a filozofové jako Schopenhauer nebo Nietzsche. Sám se naučil německy a napsal své první francouzské verše.

Po smrti babičky z matčiny strany se roku 1919 přestěhoval do Španělska. V Madridu a poté v Seville se dostal do kontaktu s ultraistickým literárním hnutím, které později přivezl do Argentiny a které silně ovlivnilo jeho prvotní básnickou tvorbu. Začal spolupracovat s časopisy jako *Grecia*, *Cervantes*, *Ultra*, kde zveřejnil svoje první básně.

Poprvé v roce 1919 báseň *Himno al mar*. V téže době se seznámil se svými vzory jako byl např. Valle Inclán nebo Guillermo de Toro.

V roce 1921 se rodina vrátila zpět do Buenos Aires. Po svém návratu začal Borges pomalu ve své mysli utvářet idealizovanou verzi buenosaireských předměstí. Publikoval v časopisech *Cosmópolis* a *Nosotros* a založil časopis *Prisma*. V srpnu roku 1924 založil spolu s Ricardem Geraldem ultraistický časopis *Proa*. Rok předtím vydal první básnickou sbírku *Vroucnost Buenos Aires*, která předjímala jeho budoucí tvorbu. Po roce ve Španělsku se naplno usadil v Buenos Aires, kde se se svými knihami *Luna de enfrente* a *Inquisiciones* získal reputaci uznávaného autora avantgardy. Později spolupracoval s jedním z hlavní časopisů argentinské literatury *Martín Fierro*.

Unaven ultraismem, který přinesl ze Španělska, se pokusil psát v duchu nového regionalismu. Psal povídky a básně o předměstských čtvrtích, o tangu, o krvavých bitkách na nože jako *Hombre de esquina rosada* nebo *El puñal*. Později začal vyhledávat fantastickou a magickou prózu a během dvou dekad, mezi roky 1930 a 1950, stvořil jedny z nejpozoruhodnějších děl fikce dvacátého století *Obecné dějiny hanebnosti*, *Fikce* a *Alef*. Vytvořil texty o tangu a lidovém argentinském tanci s názvem milonga. Psal také dobrodružné příběhy o bitkách nožníků a compadres plné brutality, násilí situovaných v tragickém prostředí chudého předměstí.

V roce 1930 napsal esej *Ernesto Carriego* a téhož roku poznal i svého dlouholetého přítele A. Bioy Casarese. V následujících letech publikoval eseje zahrnující témata jako gaučovská poezie, filozofická témata, či soudobou kinematografii. Roku 1935 upravil knihu *Historia universal de la infamia* zahrnující povídku *El hombre de la esquina rosada* a pokračuje v zájmu o mytickou rovinu Buenos Aires započatou v eseji *Ernesto Carriego*. Později ve třicátých letech se Borges zaměřuje na metafyzická témata spojená s časem, prostorem, nekonečnem, životem, smrtí a lidským osudem. S pomocí básníka Francisca Bernárdeze dostal práci v knihovně ve čtvrti Boedo a díky této práci mohl pokračovat ve čtení a literární tvorbě. Roku 1940 vydal ve spolupráci s Bioy Casaresem *Antologii fantastické literatury* a napsal prolog k Bioy Casaresově knize *Morelův vynález* (*Invención de Morel*). Spolupráce s Bioy Casaresem pokračovala i v dalších letech, kdy spolu napsali knihu *Šest problémů pro dona Isidra Parodiho* (*Seis problemas de don Isidro Parodi*). Kniha *Fikce* obdržela čestnou cenu Asociace argentinských spisovatelů (*Sociedad Argentina de Escritores*). Ve spolupráci s Bioyem publikoval další knihy a

mezi roky 1947 a 1948 vydal esej *Nueva refutación del tiempo* a dílo *Obras Escogidas*. Následuje vydání slavné a kritiky kladně hodnocené povídkové sbírky *Alef* v roce 1949.

Na počátku padesátých let začínal být Borges uznáván nejen v Argentině, ale i za jejími hranicemi. Stal se prezidentem Asociace argentinských spisovatelů a účastnil se mnoha konferencí na uruguayské univerzitě, kde se mimo jiné objevila i jeho esej *Aspectos de la literatura gauchesca*. Roku 1950 sám přeložil do francouzštiny povídkovou sbírku *Fikce* a v Buenos Aires vydal sérii povídek *Smrt a kompas* (*La muerte y la brújula*). O dva roky později se objevily dva další eseje v *Otras inquisiciones* a bylo vytvořeno nové vydání lingvisticky motivovaného eseje *Řeč Argentinců* (*El idioma de los argentinos*).

V roce 1955 byl jmenován ředitelem Národní knihovny a tuto funkci vykonával 18 let. Tentýž rok se stal členem akademie zkoumající španělský jazyk v Argentině.⁸ Bohužel se ale ve stejné době zhoršila jeho nemoc a Borges velmi rychle začal přicházet o zrak. Fakt, že se stane ředitelem knihovny právě v době, kdy začne ztrácet zrak, nazval sám autor ironií osudu. O této situaci napsal v roce 1960 báseň *Poema de los dones*. Od roku 1956 přednášel anglickou literaturu na Univerzitě v Buenos Aires, obdržel čestný doktorát a stal se ředitelem Asociace argentinských spisovatelů.

V roce 1971 vydal dlouhou povídku *El congreso*. Následující rok odjel do USA, kde přednášel na konferencích a univerzitách. Po návratu do Buenos Aires publikoval knihu básní *El oro de los tigres*. V roce 1973 byl jmenován čestným občanem Buenos Aires a rozhodl se opustit místo ředitele knihovny a odešel do penze. O dva roky později vyšla básnická sbírka *La rosa profunda* a sbírka povídek *El libro de arena*.

V roce 1986 zjistil, že má rakovinu jater. Přesunul se do svého domu v Ženevě, kde 14. června zemřel.

3.1 Borges a povídka

Když J. L. Borges objevuje svůj styl vyprávění a vytváří jedinečný typ fantastických fikcí, má již za sebou mnoho zkušeností z jiných oblastí literatury, zejména esejů a básní. Díky jeho specifickému stylu mohou v budoucnu vzniknout *Fikce* a další povídkové sbírky. Borgesovy povídky jsou až na pár výjimek charakteristické tím, že čtenář přichází do styku s výjimečnými a neobvyklými věcmi. Borgesovým záměrem je

⁸ Academia Argentina de Letras, argentinská odnož RAE

zapojit čtenářovu představivost a postavit ho před určité metafyzické problémy. Jeho oblíbená témata jsou lidská identita, osud, čas, věčnost, nekonečnost, svět jako labyrint nebo smrt. Někdy téma pramení z fragmentu přečteného v encyklopedii, z knihy o historii, jindy z knihy zcela fiktivní. Občas čerpá ze starobylých legend nebo historických událostí. O jeho povídkách se nedá říct, že by byly jednoduché a jasné, protože to hlavní, co autor vytváří je hra, ironie, čisté potěšení ze psaní, tvoření, ale také snaha o znepokojení čtenáře. Borges vytváří fikční světy, které zpochybňují logiku skutečnosti. Povídky obsahují stejně tak racionálnost jako absurditu.

Jeho styl psaní spočívá v tendenci zapojit do literatury témata a zdroje, které dříve nebyly považovány pro vyprávění vhodné. Například filozofické traktáty, teologické debaty nebo matematické problémy. Bioy Casares zdůraznil, že Borgesovy povídky disponují charakterem něčeho nového a vynalézavého. V tvorbě upřednostňuje selektivnost před obsáhlostí a povídku před románem.⁹ Tvrdí, že psát znamená oprostít se, zestručnit. (*escribir es abstraer*). Romány jsou podle něj zbytečně obsáhlé a obsahují mnoho rušivých prvků, které čtenáře odvádějí od toho nejpodstatnějšího. Autora i čtenáře román okrádá o čas, a proto Borgesovi přišlo praktičtější vyjádřit jednu myšlenku na pár řádcích než se zatěžovat dlouhou prací na románu.

Ideálním pravidlem umění vyprávění je podle něj přísný výběr metod, materiálů a zdrojů. Vše, co preferuje v literatuře (nebo v životě), se řídí pravidlem racionálnosti, přísnosti a kontrolou vášní a touhy. Upřednostňuje jednoduchost před mnohotvárností. Tvrdí, že jednoduché a ekonomické provedení je elegantnější. Život je chaotický, ale umění je logické. Literatura není kopií reálného světa, nýbrž se od světa separuje.¹⁰

Borges je autorem mnoha povídkových sbírek a mezi všeobecné známé můžeme řadit *Obecné dějiny hanebnosti* (1935), *Fikce* (1944), *Alef* (1949), *Brodiova zpráva* (1970), *Knihy z písku* (1975), *Shakespearova paměť* (1983) a další. Ve své autobiografii říká, že za svůj život dočetl jen velmi málo románů, a naopak byl velkým čtenářem povídek. Obdivuje zejména ekonomičnost a jasnou formulaci začátku a konce. Borges se však obával, že není schopen v tomto žánru tvořit a své první povídky považoval spíše za

⁹ STRATTA. Isabel. Borges cuentista. *Revista Fragmentos*. 2005, no. 28/29, s. 29-39. [on-line] [cit. 2020-1-2] Dostupné z:

<<https://periodicos.ufsc.br/index.php/fragmentos/article/viewFile/8116/7487>>

¹⁰ tamtéž

pokusy. Za první vydařenou povídku považuje až *Muže z růžového nároží*. Skutečný začátek povídkové kariéry odstartovala série příběhů *Obecné dějiny hanebnosti*.¹¹

¹¹ BORGES, Jorge Luis. *Autobiografía*. Buenos Aires: El Ateneo, 1999, s. 101.

4 Gaučovská literatura

Jedním z prvků v Borgesových povídkách, kterému se budu věnovat, je gaučo a pampa, proto bych ráda nedříve zmínila některá stěžejní díla tohoto směru. Gaučovská literatura (literatura gauchesca) je literární proud v argentinské a uruguayské poezii i próze, který v obraze pampy a postavě gauča nachází kulturní svébytnost těchto zemí.

Hlavním prvkem gaučovské literatury je gaučo. Je to typ tvrdě pracujícího muže, který žije v přírodě, zejména v oblasti latinskoamerické pampy, daleko od městského centra. Je nucen přežívat v nehostinném prostředí pampy. Tato postava sloužila jako odraz zvyků a tradic, které panovaly ve venkovských oblastech Río de la Plata. Tento typ literatury také představoval vhodný nástroj pro kritiku společnosti v období utváření argentinského státu. Tento žánr prezentuje argentinský folklor, hodnoty a identitu. Mezi nejvýznamnější autory gaučovské literatury se řadí Estanislao del Campo, Bartolomé Hidalgo a samozřejmě José Hernández, jehož dílo *Martín Fierro* je považováno za stěžejní.

Odhaduje se, že první projevy a texty, které vyprávěly o životě na venkově, se objevily na konci osmnáctého a počátkem devatenáctého století v blízkosti Río de la Plata. Začal se zde formovat nový druh poezie, který měl formu podobnou španělským žánrům jako *villancico* nebo *romancero* a šířil se zejména ústní formou. Pomocí této formy bylo pro venkovany lehké zůstat v obraze a vědět o současné společenské situaci. Ústní forma byla nejjednodušší, protože většina obyvatelstva zůstávala negramotná.

Postava gauča se poprvé objevuje v díle *Lazarillo de ciegos caminantes* publikovaném již roku 1773. Tento žánr se upevní více v devatenáctém století, když Bartolomé Hidalgo píše *Diálogos patrióticos*. Dalším důležitým dílem byl i *Fausto*, kterého napsal Estanislao del Campo a který pojednává o gaučovi, který po návštěvě opery vypráví zážitky ve své vesnici. Ačkoliv toto dílo popisuje postavu gauča pouze povrchně a zábavně, postupem času se v gaučovské literatuře tato postava dále vyvíjí a definuje. Za to vděčíme hlavně dílu Dominga Faustina Sarmienta *Facundo* (1845), kde se objevují hned dvě verze gauča. Na jedné straně gaučo šlechetný, samotářský a klidný, a gaučo vzpurný a připravený postavit se autoritám na straně druhé. Nicméně pro Sarmienta je gaučo zejména ztělesněním barbarství a opakem civilizovaného světa.

Největším projevem gaučovské literatury je však nepochybně epická báseň *Martín Fierro* (1872), jejíž autorem je argentinský spisovatel José Hernández. Toto dílo definuje

gauča jako vesnického, pokorného a pracovitého muže, který musí bojovat s beznadějí, kterou na své cestě potkává. Gaučo ztrácí svůj svět a okolnosti z něj činí psance. Hernández v díle vyzdvihuje některé gaučovské vlastnosti jako čest, statečnost, soucit a určitá elegance, nicméně stále ve velmi primitivní formě. Právě tyto vlastnosti odlišovali gauča od divokých indiánů.¹²

V povídkovém žánru soustředěném na téma gaučů vyniká především uruguayský spisovatel Javier de Viana a Argentinec Roberto J. Payró. Oba využívají povídkové tvorby pro kritiku soudobé společnosti např. Payró v povídkové sbírce *Cuentos de Pago Chico* (1908). Javier de Viana přichází s povídkami *Campo* (1896) a *Gurí* (1901). Další povídky nejsou tak propracované, jelikož vycházeli z období, kdy se autor snažil dostat z finanční tísně, a proto psal povídky rychle a na objednávku.¹³

I přesto, že postava gauča zažívala na konci devatenáctého století velký rozkvět, v polovině dvacátého století již tolik děl s touto tematikou nevznikalo. Gaučovský způsob života se začal pomalu vytrácet a reální gaučové a jejich způsob života z pampy pomalu mizel. Z obrazu reálného života se postupně stal mýtus, ke kterému se poté mohli vracet další autoři jako Borges a Ricardo Güiraldes se svým románem *Don Segundo Sombra* (1926). Güiraldesovo vyprávění o mužích argentinské pampy se stalo v poměrně krátké době jednou z klasických knih nejen argentinské, ale celé latinskoamerické literatury. Zatímco je pro Hernándezze gaučo něco živého, Güiraldes na gauča nahlíží již jako na mýtus, zbytek minulosti, stín, což vyjadřuje i jméno protagonisty Sombra (španělsky stín).

Jedním z autorů fascinovaných argentinskou identitou je i Jorge Luis Borges, který v některých svých povídkách s postavou gauča pracuje a probouzí ji po několika letech stagnace zpět k životu. Tomuto tématu se věnuje i v dílech, jako je esej *Aspectos de literatura gauchesca* a kniha *Poesía gauchesca*.

¹² LUGONES, Leopoldo. *El Payador y antología de poesía y prosa* Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1979, s. 42.

¹³ BELLINI, Guiseppe. *El cuento hispanoamericano: de las culturas precolombinas al siglo XX*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2008, s. 9. [on-line] [cit. 2019-11-3]
Dostupné z: <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc8w3w3>>

5 Argentinské motivy v Borgesových povídkách

Tak jako každý spisovatel, byl i Borges ovlivněn prostředím, ve kterém vyrůstal a ve kterém žil. Honoré de Balzac nám ve svých románech přibližuje realitu a život Francie, Nikolaj Vasiljevič Gogol nás ve svém vyprávění přenáší na ruský venkov a Charlotte Brontë líčí život na anglickém šlechtickém sídle. Není proto divu, že Borges zasazuje své příběhy do prostředí Argentiny a jiných sousedních zemí Jižní Ameriky.

Na evropského čtenáře může Borgesova záliba v argentinských reáliích působit velmi intenzivně. Vrací se ke gaučům, dýkám, koním nebo zabijákům z předměstí. Vytváří záměrně mýtus buenosaireského předměstí, vzor argentinské kultury a doplňuje již existující gaučovský mýtus. Vezme předsudky, které evropský člověk o laplatském území již má a umocní tuto představu fragmentárními detaily. Tímto způsobem úspěšně vytváří něco, čemu lze říkat argentinský mýtus.

Argentinské motivy dominují nejenom jeho povídkám, ale můžeme se s nimi setkat také v básních a esejích. Toto téma se objevuje už v raných dílech, jako v básnické sbírce *Vroucnost Buenos Aires*. Výjimkou nejsou ani knihy esejů *Rozměr naděje, Řeč Argentinců a Evaristo Carriego*. V pozdějších letech Borges mění žánr a z esejů přechází na povídky.

5.1 Argentina a Buenos Aires

Borgesovy povídky se velmi často odehrávají jak v Argentině, tak v jejím hlavním městě Buenos Aires. Samozřejmě existuje velké množství příběhů i s jiným dějištěm, ale jelikož je právě Argentina autorovou rodnou zemí, není divu, že je mnoho příběhů zasazeno právě do tohoto prostředí.

Protagonisté často podnikají cesty do okolních měst za účelem studií, setkání nebo pracovních povinností. Autor používá argentinská města také při popisu okolí, prostředí a pomáhá tak čtenáři s orientací na pomyslné mapě Latinské Ameriky. Argentinských měst využívá i při popisu postav, které buď z měst pochází, žijí v nich anebo v jejich životě hrají určitou roli.

Revoluce z roku 1904 ho zastihla na jedné estancii u Ría Negra nebo u Paysandú, kde pracoval jako peon. Pocházel z Guleguay, v provincii Entre Ríos, ale šel vždycky tam, kam šli jeho kamarádi, jsa stejně odvážný a nevědomý jako oni.¹⁴

¹⁴ BORGES. Jorge Luis. *Spisy I*. Přel. Kamil Uhlíř. Praha: Argo, 2009a, s. 265.

V povídkových sbírkách *Alef*, *Fikce*, *Brodiova zpráva* či *Kniha z písku* se objevuje mnoho měst Argentiny. např. Morón, Turdera, Arrecifes, Urdinarrain, Junín, Glew, Mercedes, Gualeguay, Gualeguaychú a jiné. Města spadají do vyšších správních celků, takže při popisu hrají roli i názvy provincií, kde mezi nejopakovanější patří provincie Entre Ríos a Buenos Aires. Provincii Buenos Aires a stejnojmennému hlavnímu městu bych ráda věnovala následující část.

O argentinském hlavním městě se říká, že je Evropou uprostřed Latinské Ameriky. Všechno je tu spořádané, poklidné a hlavně okouzlující. Obyvatelům se přezdívá *porteños* a znamená to „ti, kteří bydlí u přístavu“. Buenos Aires je dějištěm mnoha povídek například v příběhu *Funes, muž se záračnou pamětí* vypravěč musí odjet do Buenos Aires a město se objevuje pochopitelně i v dalších povídkách. Co se týče buenosaireské kultury, v povídkách je zmínka o buenosaireském spisovatelském kroužku (*Trojí verze Jidáše*).

Je možné, že při přečtení Borgesových povídek se čtenář seznámil s nespočtem buenosaireských ulic. Zmíněna je ulice Córdobská, Ekvádorská, Jujuyská, Chilská, Brazilská, Rivadaviova, ulice Talcahuano, Las Heras, Triumvirato, Bolívarova, Venezuelská, Russelova, San Salvador, Cabrero, Charcas, Maipú, Mexická, Floridská, Piedad a mnoho dalších. V četbě narazíme i na několik náměstí např. náměstí Once, 11. září nebo Konstituce. V povídce *Jih* nalezneme několik odkazů na konkrétní ulice Buenos Aires:

Z ničeho nic si vzpomněl na jednu kavárnu v Brazilské ulici. [...] „Jednou odpoledne si ošetřující lékař přivedl ještě dalšího doktora a oba pak dali Dahlmána převést do sanatoria v Ekvádorské ulici. [...] Každý ví, že jih začíná na druhé straně Rivadaviovy ulice. [...]“¹⁵

Kromě ulic a náměstí autor uvádí i názvy několika buenosaireských čtvrtí. Nejčastěji se opakují čtvrti Fray Bentos, Belgrano, Palermo, Maldonado, Villa Santa Rita, Balvanera, Konstituce i nejstarší čtvrť San Telmo.

Vyrostl jsem ve čtvrti Maldonado, ležící za Florestou. Byla to mizerná díra, naštěstí už tam zavedli kanalizaci.¹⁶

¹⁵ BORGES. Jorge Luis. Op. cit., 2009a, s. 185.

¹⁶ BORGES. Jorge Luis. *Spisy II: Brodiova zpráva, Kniha z písku, Shakespearova paměť*. Přel. Josef Forbelský, František Vrhel a Mariana Machová. Praha: Argo, 2009b, s. 28.

Abych se zbavil takového života, utekl jsem do Uruguaye a tam jsem pracoval jako povozník. Po návratu jsem se usadil zde. San Telmo byla vždycky spořádaná čtvrť.¹⁷

Mexický lingvista, profesor a odborník na Borgesovo dílo Rafael Olea Franco v článku *Borges, civilización o barbarie* říká, že velmi častým prvkem v Borgesových textech je Buenos Aires minulé, ne jeho současná verze. Většina povídek se tedy odehrává v Buenos Aires jiné doby v minulosti. Tato patriarchální, kreolská verze Buenos Aires z konce 19. století neskldila u Jorgeho současníků a literárních kritiků příliš mnoho úspěchu. Povídky se proto stávají fiktivnějšími, než se na první pohled zdá, jelikož prostředí, ve kterém se děj odehrává, nezachycuje aktuální realitu. Franco tvrdí, že Borges vytváří vlastní fikční město, podle svých měřítek a pravidel, které se od skutečného Buenos Aires v mnohém liší.¹⁸ Charakteristika Borgesova Buenos Aires evokuje ve čtenáři dojem, že se jedná o město 19. století. Borges zakládá mytické město, ze kterého odstraní společenské, politické a ekonomické rysy své doby a zachová pouze strukturální uspořádání města ve směsi náměstí a ulic, které se prolínají do nekonečna.

Při popisu města Buenos Aires se dozvídáme také hodně o buenosaireském předměstí. V minulosti se jednalo zejména o chudé oblasti za městem. Kvůli chudobě a sníženému zájmu úřadů bylo předměstí domovem nevěstinců, kriminálků a lidí na okraji společnosti. V povídkách vystupují postavy předměstských frajerů a rváčů (compadritos) a osob vyčleněných ze společnosti. V povídce *Vetřelkyně* Borges popisuje život a způsoby tzv. orilleros, obyvatel předměstí. *Nehodný* pak charakterizuje praktiky předměstských rváčů (compadritos). Vypravěč se dostává do společnosti předměstských zločinců v čele s Franciscem Ferrari. Je přizván, aby se s nimi účastnil přepadení, on však celou akci nahlásí policii.

Kdyby tlupa nebyla v hospodě v sobotu večer, všichni by si toho všimli. Ferrari proto rozhodl, že přepadení se provede příští pátek.

V deset hodin večer jsme se setkali necelý blok od tkalcovny. Jeden nepřišel; don Eliseo prohlásil, že se vždycky vyskytne nějaký slaboch. Napadlo mě, že mu později za všechno

¹⁷ BORGES. Jorge Luis. Op. cit., 2009b, s. 34.

¹⁸ FRANCO, Rafael Olea. Borges, ¿civilización o barbarie? In *Reflexiones lingüísticas y literarias*. México: Universidad de México, 1992, s. 225- 250. [on-line] [cit. 2019-11-4]

Dostupné z: <<https://www.jstor.org/stable/j.ctv47wf58.16>>

příčtou vinu.¹⁹ [...] Za chvíli se objevili strážníci s důstojníkem. Aby byli nenápadní, přišli pěšky, koně nechali stát stranou. Ferrari vypáčil dveře, takže mohli vniknout dovnitř bez rámusu. Ohlušily mě čtyři výstřely. Napadlo mě, že se ve tmě uvnitř pobíjejí. Vtom jsem zahlédl vycházet policisty se čtyřmi spoutanými chlapci.²⁰

Další povídky, které se tématu předměstských rváčů věnují, jsou *Muž z růžového nároží* a ni navazující *Příběh Rosenda Juáreze*. Protagonisté těchto povídek jsou muži na okraji společnosti, rváči velmi obratní s nožem a zběhlí v bojích muž proti muži.

Vzal jsem si nůž. Vykročili jsme k Arroyu; šli jsme pomalu, hlídali se. Byl o několik let starší, mnohokrát se se mnou pral a já cítil, že mě dostane. Šel jsem po pravé straně uličky, on po levé. Zakopl o pár kamenů. Garmendia zakopl a já se na něho vrhl, ani nevím jak. Probodl jsem mu tvář, byli jsme v sobě, v jedné chvíli to mohlo dopadnout všelijak, ale nakonec jsem mu zasadil ránu, po níž nebylo třeba dalších. Teprve potom jsem ucítil, že i on mě zranil několika škrábanci. Toho večera jsem poznal, že není tak těžké zabít člověka anebo být zabít.²¹

Zatímco externí rysy Buenos Aires jsou vyjádřeny popisem ulic, čtvrtí a salónů, duchovní podstatu města zastupují lidé; rváči, předměstští frajeři a lidé z pobřeží. Muži schopní okamžitě přijmout výzvu k navrácení ztracené cti i přes hrozbu smrti.²²

Pomocí compadritos Borges připomíná heroickou minulost Buenos Aires, a zabývá se ctí a kultem odvahy. Koncept cti se v Borgesových povídkách *Nehodný*, *Příběh Rosenda Juáreze* řídí Schopenhauerovým konceptem objektivní a subjektivní cti. Čest nesouvisí s představou, kterou má člověk o sobě a svém jednání, ale s představou ostatních lidí o člověku, jeho vlastnostech a chování²³

¹⁹ BORGES, Jorge Luis. Op. cit., 2009b, s. 24

²⁰ BORGES, Jorge Luis. Op. cit., 2009b, s. 24- 25

²¹ BORGES, Jorge Luis. Op. cit., 2009b, s. 28

²² CARULLO, Sylvia G. Honor among Malevos and Compadritos in Some Short Stories by Borges. *Hispanic Journal*. 1988, n. 1, Vol. 10, s. 95. [on-line] [cit. 2020-14-4] Dostupné z: <<https://www.jstor.org/stable/44284162>>

²³ Tamtéž, s. 96.

K předměstskému tématu vydal řadu knih, často ve spolupráci s jinými autory.²⁴ Předměstí Buenos Aires je charakterizováno také určitou mluvou, které se budu věnovat později v kapitole “Specifický jazyk“.

²⁴ *El compadrito* (1945) s S. Bulrichovou, *El Martín Fierro* (1953) s M. Guerrerovou, *Poesía gauchesca* (1955) a *Los orilleros* s Bioyem Casaresem

5.2 Zmínky o geografii Latinské Ameriky

Ne všechny povídky se odehrávají v argentinské metropoli. V Borgesových textech se setkáváme i s dalšími geografickými názvy a místy i mimo Argentinu. Nejčastěji se jedná o města různých států Latinské Ameriky a většinou jsou spojena s cestou protagonistů do tohoto místa nebo situováním a zkonkrétněním pozice nějakého místa. Setkáme se s názvy jako Guadalupská laguna a Baterie (*Muž z růžového nároží*), uruguayské město Tacuarembó a řeka Caraguatá (*Tvar meče*), další řekou figurující v povídkách je Río Negro, jihoamerická řeka tekoucí zejména v Brazílii, ale také v Kolumbii a Venezuele (*Funes, muž se zázračnou pamětí*). Borgesovy povídkové sbírky odkazují pochopitelně i na mnoho dalších míst kontinentu.

V Tacuarembó se mu všeobecně říkalo Angličan z *La Colorady*. [...] Angličan sem přišel z pohraničí, od Ría Grande del Sur. Mnozí lidé dokonce tvrdili, že byl v Brazílii podloudníkem. [...] Když jsem naposledy projížděl severními okresy, rozvodnila se náhle říčka Caraguatá a já musel přenocovat na *La Coloradě*.²⁵

5.3 Gaučo a pampa

Velice přitažlivým tématem pro evropského čtenáře je verze jihoamerického kovboje, prerie a s tím spojené dobrodružství. V tomto případě tedy téma gaučů a pampy. Profesorka Anna Housková v knize *Nekonečný Borges* píše, že gaučovský imperativ odvahy a soubojů s noži se stal díky častému opakování v literatuře argentinským archetypem.²⁶ Postava gauča vystupuje ve velkém množství Borgesových povídek, kde je prezentován její vzhled, chování a obtížný život v pampě.

Borges stejně jako jeho literárními předchůdci sdílí fascinaci a náklonost k postavě gauča, ale na rozdíl od nich už gauča nepoužívá jako nástroj pro kritiku politicko-ekonomických podmínek a bere tuto postavu jinak. Podle Maryse Reanauda mezi Borgesovy texty, které se bezprostředně točí okolo gaučovského tématu, patří *Konec, Jih, Biografie Tadea Isidora Cruze, Druhá smrt, Mrtvý* ze sbírky *Alef* a povídce *Muž z růžového nároží* z *Obecných dějin hanebnosti*. Všechny popisují nějaký aspekt ze života

²⁵ BORGES, Jorge Luis. Op. cit., 2009a, s. 123.

²⁶ HOUSKOVÁ, Anna. *Nekonečný Borges*. Praha: Triáda, 2018, s. 46.

gauča a téměř ve všech je dějištěm nepřátelská a lhostejná nížina (llanura) anebo falešně pohostinný podnik.²⁷

Borgesův gaučo působí autenticky. Maryse Renaud v článku *El gaucho en los cuentos de Borges* tvrdí, že se v povídkách objevuje dokonce dvojí verze gauča. V povídkách *Jih* a *Muž z růžového nároží* figuruje takzvaný “gaucho urbano” což je městská, více ubohá a mizerná verze gauča z pampy. Naopak v *Druhé smrti* vystupuje klasičtější “gaucho rural”.

Mezi povídky nejvíce soustředěné na gaučovskou tematiku patří nepochybně *Mrtvý muž* a *Jih*. V první z nich protagonista Benjamín Olátora, mladík buenosaireského předměstí zabije člověka a je nucen uprchnout z města. Už v samotném počátku povídky tedy následuje osud slavného gauča Martína Fierra. Jeho činy ho přivádí do krčmy, kde je svědkem souboje na nože. Nevědomky uposlechne gaučovský imperativ odvahy a vrhne se na pomoc neznámému muži, o kterém však soudí, že je jeho pomoci hoden.

Kolem půlnoci se v jednom výčepu na Paso del Molino stane svědkem hádky mezi honáky dobytka. Zablýskne se nůž. Olátora neví, kdo je v právu, ale přitahuje ho už jen pouhá vůně nebezpečí, jako jiné lidi přitahují karty nebo hudba. V nastalé šarvátce zachytí ránu nožem, kterou jeden z peonů mířil do břicha muži s černým tvrděákem a pončem.²⁸

Zachráněným je Azevedo Bandeira, vůdce honáků dobytka, a nabídne mu, aby se přidal k jeho mužům a vyrazil na sever pro nové stádo. Dobrodružný styl života se mu zalíbí a za necelý rok se stane gaučem. Zde Borges líčí to, co znamená být gaučem.

Od té chvíle začne pro něho nový život, život rozlehlých svítání a pracovních dnů vonících koňmi. Je to zcela nový život. Někdy bývá krutý, ale už mu vnikl do krve, neboť jak muži jiných národností mají předtuchu moře a uctívají moře, my (tedy i ten, kdo splétá tyto znaky) dychtíme po nevyčerpatelné pampě zvučící pod kopyty.²⁹

Borges píše, že gauča definují zejména jeho schopnosti. Na dovednosti související s tímto stylem života je tudíž každý gaučo náležitě pyšný.

²⁷ RENAUD, Maryse. El gaucho en los cuentos de J. L. Borges o De los ritos de la memoria a la celebración de lo pasional. *América: Cahiers du Criccal*, 1992, n. 11, s. 208. [on-line] [cit. 2019-11-3] Dostupné z: <https://persee.fr/doc/ameri_0982-9237_1992_num_11_1_1111/>

²⁸ BORGES, Jorge Luis. Op. cit., 2009a, s. 222.

²⁹ BORGES, Jorge Luis. Op. cit., 2009a, s. 223.

Než uplyne rok, stane se z něho gaučo. Naučí se udržet na nezkroceném koni, shánět dobytek do stáda, porážet dobytčata, zacházet s lasem, které zadržuje, i s bolami, které srážejí k zemi, naučí se snášet mrazivý chlad i slunce a pohánět dobytek hvízdnutím i křikem.³⁰

Gauča kromě jeho vlastností definuje také vzhled, který zanechává silný dojem. Specifický styl oblékání, jezdecké a honácké předměty a jejich význam nelze v popisu gauča opomenout. Jak v *Mrtvém muži*, tak v povídce *Jih* se čtenáři dostává květnatého popisu gauča. Každý gaučo se pyšnil nádherným, statným koněm, který byl něco jako odznakem. Muž, který vlastnil dobrého koně, byl považován za váženého a pravého gauča. Kromě koně každý správný gaučo vlastnil sedlo a postroj, laso, bolas (kterými byl schopen srazit k zemi dobytek nebo protivníkovu koně) a samozřejmě nejdůležitější zbraň, nůž. Co se týče oděvu, je velmi dobře popsán ve výše zmiňované povídce *Jih*.

Na zemi, opřen zády o výčepní stůl, se krčil jakýsi velmi starý člověk, bez hnutí, jako by byl pouhá věc. Spousta let ho omlela a ohladila jako voda kámen nebo lidské generace myšlenku. Byl tmavý, drobný, seschlý jakoby mimo čas, v jakési věčnosti. Dahlmann si s uspokojením všiml, že má členku, flanelové pončo, jezdecké kalhoty s širokými, pod kolena sahajícími nohavicemi a jezdecké boty ze surové koňské kůže s otevřenými špicemi, a řekl si, vzpomínaje na zbytečné diskuse, které o tom vedl s lidmi ze severních okresů nebo z Entre Ríos, že takový gaučové už se najdou jen na jihu.³¹

Ačkoliv je téma gaučů hlavním motivem jen v několika málo povídkách, zmínky o jejich existenci a odkazy na jejich styl života se objevují sporadicky i v jiných povídkách např. *Souboj*, *Jiný souboj*, *Utkání*, *Nehodný*, *Evangelium podle Marka*, *Vetřelkyně* nebo *Příběh Rosenda Juáreze*. V povídce *Evangelium podle Marka* se setkáváme i s jistou formou předsudků vůči gaučovskému obyvatelstvu. Lidé z města se považovali za vyspělejší, nadřazenější a civilizovanější a městský člověk na gauče pohlížel jako na nigramotné sedláky z barbarského zaostalého světa. V tomto konkrétním příběhu se vyskytuje tvrzení, že gaučové z nížiny jsou lepší než gaučové z hor a že gaučové jsou tak necivilizovaní, že často neznají datum svého narození ani jméno svého otce.³² Na druhou stranu tvoří určitou komunitu, do které nelze jednoduše vstoupit, a ne

³⁰ BORGES, Jorge Luis. Op. cit., 2009a, s. 223.

³¹ BORGES, Jorge Luis. Op. cit., 2009a, s. 192.

³² BORGES, Jorge Luis. Op. cit., 2009b, s. 91.

každý se může za gauča prohlašovat a skutečně se jím stát, jak říká úvod příběhu *Mrtvý muž*:

Už předem se zdá nemožné, aby někdo, kdo pochází z buenosaireského předměstí a je jen ubohý předměstský hejsek, jehož jedinou cností je ješitný kult odvahy, se vydal do jezdeckých pustin na brazilských hranicích a stal se nakonec i velitelem pašeráků.³³

V Borgesových příbězích se objevují kromě soubojů na nože, sporů o dobytek, také některá jména skutečných gaučů, kteří skutečně hráli v argentinské historii určitou roli. Někteří se za gauče považovali, jiní tak byli nazýváni. Jako vzor pravého gauča je opakovaně uváděn Juan Moreira. Není překvapivé, že Borgese zaujala a inspirovala právě tato postava devatenáctého století. Slušný venkovan, který kvůli lásce k ženě, upadl v nemilost místního starosty, který ho neoprávněně zajal a vyzval na souboj na nože. I přesto, že Juan vyšel ze zápasu jako vítěz, smrtí důležitého občana si vysloužil špatnou pověst a zde začíná jeho život, jakožto život bandity. Během svého života se stal legendou a jednou z nejznámějších postav argentinské lidové kultury.³⁴ Svým životem se podílel na vzniku gaučovského mýtu a postavy Borgesových povídek (zejména jsou-li gaučové) se o něm často zmiňují. Protagonista povídky *Utkání* hovoří s pánem domu Acevedem a ten mu ukazuje svoji sbírku zbraní. Protagonista se vzrušeně zeptá, zda se mezi zbraněmi nenachází i nějaká Moreirova. „Zeptal jsem se ho, zda mezi zbraněmi není dýka Moreiry, jenž byl tehdy vzorem pravého gauča, podobně jako později Martín Fierro a don Segundo Sombra.“³⁵

V povídce *Nehodný* považují předměstští muži gauče za vzor pravého mužství a síly, chtějí být jako gaučové, rádi tvrdí, že jsou jejich potomky a napodobují jejich jednání. Být gaučem pro ně znamenalo být někým významným, lepším.

Třebaže měli většinou italská příjmení, každý z nich se považoval (a byl považován) za kreola, a dokonce za gauča. Někteří z nich byli čeledínové, vozkové anebo snad i rasi; svým stykem se zvířaty byli blízcí venkovským lidem. Mám za to, že jejich největší touhou by bylo stát se Juanem Moreirou.³⁶

³³ BORGES. Jorge Luis. Op. cit., 2009a, s. 221.

³⁴ GUTIÉRREZ, Eduardo – CHASTEEN, John Charles. *The gaucho Juan Moreira: true crime in Nineteenth-Century Argentina*. Indianapolis: Hackett Publishing Company, 2014.

³⁵ BORGES. Jorge Luis. Op. cit., 2009b, s. 37.

³⁶ BORGES. Jorge Luis. Op. cit., 2009b, s. 21.

Juan Moreira je pro mnoho hrdinů Borgesových povídek určitým idolem, ztělesněním odvahy, síly a mužství.

Nejslavnějším gaučem celé latinské Ameriky ovšem stále zůstává Martín Fierro, kterému i Borges věnuje více pozornosti. Proto se tématu Martína Fierro budu věnovat v další kapitole.

5.3.1 Život Tadea Isidora Cruze a Konec

Epická báseň *Martín Fierro* argentinského spisovatele Josého Hernándezze je nejvýznamnějším dílem gaučovské literatury. Dílo je někdy považováno za argentinský národní epos. Dílo se proslavilo nejenom v Hernándezově rodišti, nýbrž po celém světě a bylo přeloženo do více než 70 jazyků. Když tedy Borges přichází s geniálním nápadem ne pouze inspirovat se, nýbrž pokračovat či rozvinout tento příběh, je jasné, že uspěje.

Zchudlý gaučo Martín Fierro je naverbován, aby před indiány chránil hranici Argentiny. Opouští tedy svoji ženu a syny a odchází. V jednotce zažívá hrozné období, sužují ho špatné podmínky, hlad, šikana nadřízenými, nepřiměřené tresty a žádný plat. Rozhodne se tedy po třech letech dezertovat. Po návratu nachází však svůj statek v troskách a opuštěný. Dovídá se, že jeho žena zemřela a jeho děti zmizely beze stopy. Brzy se vydává na cestu zločinu, V šarvátce na tancovačce zabije jednoho černocha. Nezůstává jen u jedné vraždy, a když zabije gauča, stává se terčem pronásledování policíí. Na konci první části se střetne s policíí v souboji, ve kterém se na jeho stranu přidává seržant Cruz, vítězí a oba odcházejí žít mezi indiány. Ve druhém díle bohužel Cruz umírá na černé neštovice a Martín Fierro se vrací zpět domů hledat své syny. V krčmě potká Cruzova syna, ale do rozhovoru vstupuje bratr zavražděného černocha a chce Martína zabít, střetnou se v pěveckém a kytarovém souboji. Fierro opravdový souboj odmítá, protože již nechce zabíjet. Poté Martín odchází se svými syny a dává jim rady do života.

Hernándezův *Martín Fierro* měl ohromný význam na utváření národní identity. Leopoldo Lugones říká, že *Martín Fierro* patří mezi díla, která mají pro argentinských národ stejný význam, jako pro ten řecký Homérova *Odysea* a *Iliada*.³⁷ V knize *El*

³⁷ LUGONES, Leopoldo. *Historia de Sarmiento*. Buenos Aires: Consejo nacional de educación. 1910, s. 170. [on-line] [cit. 2020-25-4] Dostupné z: <https://archive.org/details/historiadesarmie00lugouoft/page/n5/mode/2up/>

payador y antología de la poesía y prosa tuto ideu dále rozvíjí a díla i jejich hrdiny porovnává.³⁸ Epické básně vždy prezentovaly hrdinství a lidství a představovaly to nejlepší z vlastností národa. Hrdinství v epických básních bylo jistým ujištěním o právoplatném nároku na místo mezi nejlepšími národy. Nezáleží na velikosti, stáří země nebo množství obyvatel, ale pouze na „Duchu národa“, který je možno zachytit literaturou a díky dílům velkých autorů je nesmrtelný.³⁹

Téma gauča Martina Fierra podnítilo Borgese k napsání hned dvou povídek *Konec* a *Životopis Tadea Isidora Cruze*. Borges četl poprvé *Martína Fierra* již jako chlapec, i přesto, že mu jeho matka tuto knihu odpírala. Hernández byl totiž Rosasovým přívržencem, a tudíž nepřítelem rodinných předků. Zákaz pochopitelně zesiloval chlapcovu touhu po díle. Dílo v něm zanechalo silný dojem, nepovažoval ho za epopej (jako Leopoldo Lugones), nýbrž za román, ačkoliv je dílo psáno ve verších. Během svého života se více než čtvrtstoletí zabýval právě touto epickou básní a věnoval jí, a příbuzným tématům, velkou část své práce. Zmínky a odkazy na významný text gaučovské literatury nalezneme často v celém jeho díle.

5.3.1.1 Konec

Povídka *Konec* je zajímavě pojatým pokračováním celého díla *Martín Fierro*. Zdrojem je zpěv 7 z první části *Gaučo Martín Fierro* a zpěvy 29 a 30 z *Návratu Martina Fierra*. Pedro Luis Barcia v článku *Proyección del Martín Fierro en dos ficciones de Borges* říká, že Borges si všímá implicitní epizody v Hernándezově originálu a je prvním autorem, který ji uchopí a aktualizuje. Hernándezovo dílo vyzývá k další interpretaci, za celým příběhem si lze představit další epizody. Černoch, který přichází pomstít bratra, vyzývá ke dvojímu souboji: kytarou a nožem. Hernández volí první možnost; Borges tu druhou.⁴⁰

Ocitáme se v krčmě starého Recabarrena, kde je černoch s kytarou každodenním hostem. Jednoho dne přijíždí tajemný jezdec, který s černochem prohodí pár slov o svých

³⁸ LUGONES, Leopoldo. *El payador y antología de la poesía y prosa*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1979, s. 126.

³⁹ LUGONES, Leopoldo. Op. Cit., 1979, s. 18.

⁴⁰ BARCIA, Pedro Luis. *Proyección de Martín Fierro en dos ficciones de Borges*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2010. [on-line] [cit. 2019-12-9] Dostupné z: <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcxk8x4>>

synech, o starých časech a jezdec ho vyzívá, aby odložil kytaru, protože dnes ho čeká jiný souboj. Z rozhovoru je zřejmé, že se jedná o bratra zavražděného černocha a Martína Fierra, kteří se před lety střetli při pěveckém souboji. V Borgesově pokračování se tedy černoch dočkává vytouženého souboje s vrahem svého bratra Martínem Fierrem. Tentokrát je pro něj souboj vítězstvím. Tímto činem se ale stal stejným člověkem, jakým byl Fierro: vrahem. Borges dokončuje Hernándezovo dílo a skrze starého Recabarrena popisuje Fierrovu smrt.

Ze svého lůžka Recabarren viděl konec. Útok, černoch couvl, zaváhal, naznačil bodnutí do obličeje, vzápětí udělal hluboký výpad vpřed a čepel jeho nože vnikla do břicha. Potom bodl ještě jednou. Tentokrát krčmář nerozeznal kam. Fierro zůstal ležet na zemi. Černoch stál bez hnutí nad ním, jako by hlídal jeho namáhavou agonii. Otřel krvavý nůž o trávu, a aniž e ohlédl, zamířil zvolna k obydlím. Teď, když splnil svůj úkol a zjednal spravedlnost, nebyl už nikým. Lépe řečeno, stal se tím druhým: také zabil člověka a neměl se kam obrátit.⁴¹

Pedro Barcia v *Proyección de Martín Fierro en dos ficciones de Borges* zdůrazňuje Borgesovu zálibu v symetrii osudu. Fierro v mládí zabíjí svého protivníka na taneční zábavě, po letech se role obrací a mstítel přichází zavraždit Fierra. V konečném boji je znovu vyjádřen Borgesův zájem o symetrii. Černoch Fierra před soubojem žádá, aby se jejich souboj co nejvíce podobal souboji originálnímu.

Dřív než začneme, chci vás pořádat, abyste do tohoto zápasu vložil celou svou odvahu a obratnost, jako jste to udělal před sedmi lety, když jste zabil mého bratra.⁴²

Ačkoliv Borges povídku pojmenoval *Konec*, nejedná se o název pravdivý. Zabití Fierra neznamená konec příběhu, protože vraždou Fierra se černoch připojuje k řetězu vrah – oběť a příběh není o nic blíže konci. Stejně jako on pomstil bratra, mohou v budoucnu pomstít Fierra jeho synové.

5.3.1.2 Životopis Tadea Isidora Cruze

Příběh Martína Fierra se stal pro Borgese aktuálním zejména ve čtyřicátých letech, kdy probíhala druhá světová válka a on se obával, že Argentina bude směřovat pod vedením Peróna k totalismu, caudillismu a úpadku. Byl pro něj reinkarnací tyranského gauča Manuela Rosase. V roce 1944 se tedy vrací k Fierrovi a píše *Životopis Tadea*

⁴¹ BORGES, Jorge Luis. Op. cit., 2009a, s. 177.

⁴² BORGES, Jorge Luis. Op. cit., 2009a, s. 176.

Isidora Cruze. Hned po vydání deklaruje svůj zdroj a říká, že není autor, pouze komentátor již existujícího příběhu. Borges neměl rád díla, která by přesně zobrazovala nebo až kopírovala realitu, proto je hned z počátku jasné, že povídka, je čistá fikce. Již název povídky dezinformuje i informovaného čtenáře. Jediná postava s celým jménem v Hernándezově románu je Fierro. Jméno seržanta Cruze Hernández nikdy neuvádí. Jméno Tadeo Isidoro je zcela vymyšlené. Alfonso García Morales se v článku *Jorge Luis Borges, autor del Martín Fierro* domnívá, že výběr Cruzových prvních dvou jmen není náhodný. Tadeo je jméno jednoho z Jidášů. Jidáš Iškariotský je zrádce, naopak Jidáš Tadeo znamená „odvážný“. Jméno Isidoro je potom jedno z Borgesových jmen (Jorge Francisco Isidoro Luis Borges Acevedo). Také letopočty uvedené v titulu povídky jsou Borgesovým výmyslem, nejsou ale zcela náhodná a odkazují na některé důležité události. Rok Cruzova údajného narození 1829 je shodný s rokem nástupu Manuela Rosase a rok 1874 je rok, kterém zemřel Borgesův dědeček Francisco Borges.⁴³

Povídkou *Životopis Tadea Isidora Cruze* umožnil čtenářům poznat více ze života Fierrova společníka, než mu věnoval v originále José Hernández. Nezachází do detailů a soustředí se pouze na několik důležitých momentů. Tadeo Cruz, který v podstatě za celý život neviděl město, při návštěvě Buenos Aires zabil peóna. Kvůli tomuto činu uprchnul do bažin, ale četníci ho brzy dostihli. Byl poslán do trestní vojenské jednotky. V jeho životě přetrvávají ovšem nejasnosti, a otazníky. Po několika letech je Cruz ženatý a jmenovaný četnickým seržantem a ocitá se na opačné straně zákona, než na které stál za mlada. Zde se dostáváme k osudné noci, kdy se setkává s Fierrem, uvědomuje si jaký je ve skutečnosti a přidává se na jeho stranu.

Pochopil, že prýmky i uniforma jsou mu už na obtíž. Pochopil, že jeho nejvlastnější osud mu přikazuje být vlkem, ne obyčejným psem. Pochopil, že ten druhý je on. Nad nesmírnou pampou svítalo. Cruz odhodil na zem vojenskou čapku, křikl, že nepřipustí, aby byl zločinně zabit statečný muž, a pustil se do boje s četníky bok po boku s dezertérem Martínem Fierrem.⁴⁴

Borges se omezuje pouze na text básně *Martín Fierro*. Nemění původní Hernándezův příběh Cruze, ale představuje různé varianty příběhu. Dramatizuje a

⁴³ MORALES, Alfonso García. *Jorge Luis Borges, autor del Martín Fierro*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2010, s. 29–64.

⁴⁴ BORGES, Jorge Luis. Op. cit., 2009a, s. 252.

zdůrazňuje onu osudnou noc, kdy se Cruz přidává na stranu Fierra kvůli své minulosti, kterou má Borgesův Cruz mnohem propracovanější než Cruz Hernándezův. Hernándezův Cruz představuje svobodnou duši, které nezbyvá nic jiného než podřídit se zákonu; také je symbolem bezbřehého přátelství. Jeho život byl poznamenán stejnou nespravedlností jako život Martína Fierra. Borges neopakuje Cruzův život, zajímá ho pouze jeden okamžik, osudná noc. Osudná noc je podle Borgese jako jediné v Cruzově životě skutečně důležité.

Pravý smysl oné noci spočívá v tom, že se do ní soustřeďuje celý jeho příběh. Či lépe řečeno soustřeďuje se do jednoho jeho činu z oné noci, neboť činy jsou našim symbolem. Jakýkoli lidský osud, byť sebedelší a sebesložitější, se ve skutečnosti skládá z *jediného okamžiku*: z okamžiku, v němž se člověk jednou provždy dozví, kdo je. Alexandr Makedonský prý spatřil odraz své železné budoucnosti v bájném příběhu o Achillovi a švédský král Karel XII. zase v příběhu o Alexandru Makedonském. Tadeo Isidoro Cruz neuměl číst, takže náhlé poznání budoucnosti mu nemohla přinést kniha. Spatřil sebe sama v ozbrojené šarvátce a v druhém muži.⁴⁵

Není pochyb, že Borges byl horlivým obdivovatelem gaučovské literatury. Inspirován a veden předchozími generacemi vdechl nový život již poměrně silnému mýtu a neváhal převzít postavy, situace i lexikum existujících děl. Jeho velký zájem o gaučovskou tematiku se dá interpretovat mnoha způsoby. Vysvětluje ho hrdost a láska ke kreolské Americe a tendence zachránit a zachovat vzpomínky na klidné dětství. Věrnost k tomuto tématu odkazuje na potřebu neklidného městského člověka vrátit se ke kořenům, k přirozeným pudům a primitivnímu životu.⁴⁶

Borgesovo zaujetí odvážnými gauči, neohroženými muži předměstí a vojáky má velmi osobní charakter. Podle něj dějiny Argentiny nejsou evolucí, bojem společenských tříd anebo boji proti nadvládě. Argentina je formována individuálními hrdinskými činy, činy jeho vlastních předků, které zmiňuje ve svých textech: Laprida, plukovník Suárez a plukovník Francisco Borges. Borges se v mládí cítil trochu zahanben, že mnoho jeho příbuzných se stalo vojáky a on nebyl mužem činu nýbrž knihomolem. Fascinace světem

⁴⁵ BORGES, Jorge Luis. Op. cit., 2009a, s. 251-252.

⁴⁶ RENAUD, Maryse. El gaucho en los cuentos de J. L. Borges o De los ritos de la memoria a la celebración de lo pasional. *América: Cahiers du Criccal*, 1992, n. 11, s. 208. [on-line] [cit. 2019-11-3] Dostupné z: <https://persee.fr/doc/ameri_0982-9237_1992_num_11_1_1111/>

„činu“ je zachycena v povídkách *Muž z růžového nároží*, kde je vidět obrovský zájem o prostředí „cuchilleros“ a nebezpečných mužů. Povídka zahajuje sérii příběhů o „compadritos“, kteří určují svůj osud pomocí smrtelného souboje na nože. Borges samozřejmě obdržel četnou kritiku. Jeho současníci byli toho názoru, že takoví lidé z okraje společnosti nemají v literatuře své místo. Borgese však tito neohrožení muži fascinovali a obdivoval jejich schopnost jednat bez ohledu na možné následky.⁴⁷

Borges se považoval za lapeného v ubohé době, kde hrdinství a odvaha už neexistují. Cítí nostalgii a touhu po dobrodružství. Vzpomíná na předky a jejich pamětihodná vítězství, sní o Homérovi, Tróje, občanských válkách a Martínu Fierrovi.⁴⁸

Borges hovoří o mýtu odvahy s obdivem, ale zároveň si zachovává kritický odstup. Klíčová noc v epické básni *Martín Fierro* je podle něj „velkou nocí argentinské literatury“, ale současně i ubohým soubojem na nože.⁴⁹ Barbarský imperativ považuje za ubohý. Archetyp odvahy, být připraven kdykoliv bojovat a zemřít je blízký všem zabijákům, honákům a gaučům. Hrdina, který následuje takovou tradici, se cítí být součástí jakéhosi dávného společenství. Obdiv k onomu mýtu je patrný v povídkách *Muž z růžového nároží* a *Příběh Rosenda Juáreze*. Anna Housková v knize *Nekonečný Borges* říká, že Borgesův odstup časem narůstá a vymezuje se i jeho vztah k protikladu civilizace a barbarství. Tento protiklad již dříve představil Domingo Faustino Sarmiento v díle *Facundo*, kde zastával civilizační pokrok, ačkoliv si uvědomoval, že v Argentině je nevyhnutelné soužití těchto dvou světů, barbarské pampy a civilizovaného města. Borges říká, že kdyby Argentinci přisoudili větší hodnotu Facundovi než Fierrovi, dějiny Argentiny by byly jiné a pravděpodobně i lepší.⁵⁰

Pozůstatky života jihoamerických kovbojů se dochovaly do současnosti. Odkazy nalézáme nejenom v literatuře, ale i v běžném životě. Gaučové se v průběhu let postupně

⁴⁷ FRANCO, Rafael Olea. Borges, ¿civilización o barbarie? In *Reflexiones lingüísticas y literarias*. México: Universidad de México, 1992, s. 225- 250. [on-line] [cit. 2019-11-4]
Dostupné z: <<https://www.jstor.org/stable/j.ctv47wf58.16>>

⁴⁸ MONEGAL, Emir Rodríguez. „In the Labyrinth“, en *The Cardinal Points of Borges*, eds. L. Dunham e I. Ivask, University of Oklahoma Press, Norman, 1971, s. 21.

⁴⁹ MORALES, Alfonso García. *Jorge Luis Borges, autor del Martín Fierro*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2010. s. 29–64.

⁵⁰ HOUSKOVÁ, Anna. *Nekonečný Borges*. Praha: Triáda, 2018, s. 62.

vytratili, nebo spíše proměnili na běžnější honáky dobytka, což potvrzuje Borges v povídce *Vetřelkyně*. Gaučové i v jednadvacátém století tvoří součást kultury v laplatské oblasti. Jezdecké umění gaučů je v argentinské kultuře oslavováno a připomínáno sporty jako Jineteada gaucha, Doma gaucha nebo La cogoteada. Další zajímavostí je i La Payada, soutěž v improvizaci na kytaru také gaučovského původu.

S tématem gauča jsou úzce spojené latinskoamerické nížiny, pampy. Na první pohled se může zdát, že pampa je v povídkách pouze k dokreslení prostředí. Pampa však hraje sama o sobě velkou roli. Je kladen velký důraz na její nekonečnost a ohromnost, která může i v odvážných gaučích vzbuzovat respekt, mnohdy i strach. Pampa je bezbřehá a nekonečná. V povídkách *Jih* a *Mrtvý muž* na velikost pampy odkazuje několik odstavců.

Všechno bylo nesmírné, ale zároveň taky důvěrně skryté. N ohromné plán stál někdy jen jeden býk. Byla to dokonalá, možná nepřátelská samota.⁵¹

V paprscích zapadajícího slunce působila pampa skoro abstraktně, jako ve snu. Na obzoru se začal pohybovat bod, zvětšoval se, až se změnil v jezdce, který směřoval, nebo se zdálo, že směřuje ke krčmě.⁵²

Podle popisu pampy to často vypadá, jako by pampa byla živým organismem, který myslí, jedná a žije vlastním životem.

V určitou podvečerní hodinu chce snad pampa promluvit. Nikdy však nic neřekne, nebo snad neustále cosi říká, jenže my to neslyšíme. Nebo to slyšíme, ale není možné to převést do slov, stejně jako hudbu...⁵³

Borges cítí v pampě přítomnost Boha, což dále rozvíjí v eseji *La pampa y el suburbio son Dioses*.⁵⁴

⁵¹ BORGES, Jorge Luis. Op. cit., 2009a, s. 190.

⁵² BORGES, Jorge Luis. Op. cit., 2009a, s. 174.

⁵³ BORGES, Jorge Luis. Op. cit., 2009a, s. 176.

⁵⁴ BORGES, Jorge Luis. El tamaño de mi esperanza. Buenos Aires: Seix Barral, 1993.

5.4 Specifický jazyk – argentinská španělština a nespisovná mluva

Pokud se rozhodneme číst Borgese v originálu, jako nerodilé mluvčí španělštiny nás zaujme forma španělštiny, ve které Borges své texty píše. V Borgesových povídkách se objevuje mnoho argentinismů např. *mate curado*, *calesita* anebo *balconcitos relaques*.⁵⁵ Kromě rozdílné slovní zásoby se argentinská verze španělštiny od evropské liší také používáním *vosea*. Druhá osoba TÚ je nahrazena zájmenem VOS a liší se i formami sloves celé druhé osoby singuláru např. “tú eres” (evropská španělština) a “vos sos” (argentinská španělština). V dílech se také objevuje fenomén ztráty koncového – d, což je pro argentinskou výslovnost typické. Například u substantiv *voluntá* (voluntad), *amistá* (amistad), *autoridá* (autoridad) nebo u adjektiv *colorao* (colorado) aj.

V některých povídkách Borges záměrně volí nespisovnou mluvu, aby lépe navodil atmosféru, že se čtenář opravdu nachází na předměstí a postavy si zachovávají autentický jazyk. Borges píše nespisovným jazykem, aby čtenář nabyl dojmu, že příběh opravdu vypráví někdo nevzdělaný. K tomu používá některé výrazy z buenosaireského předměstského slangu (jerga arrabalera) a lunfarda, což je argentinský typ argotu, jazyk trestanců a zločinců, a kterému se budeme více věnovat níže.

Na autentičnosti přidává i špatný slovosled ve větách, který se snaží evokovat nevzdělanost protagonistů, kteří pocházejí z chudých vrstev společnosti. Ve výše uvedené povídce můžeme nalézt slova s netradičním pravopisem např. *jué* namísto *fue*, *juera* – *fuera*, *juerte* – *fuerte*, *güen* – *buen*. Je to způsobeno specifickou místní výslovností, kterou se tímto přepisem povedlo Borgesovi přenést do psaného textu a podpořit tak věrohodnost celého prostředí. Emir Rodríguez Monegal v knize *Borges. Una biografía literaria* říká, že největším komplimentem pro Borgese bylo označení jeho textů jako „libro hablado“ neboli mluvená kniha.⁵⁶

Pozoruhodný je i překlad povídky do českého jazyka. Zatímco španělský text pocít nespisovnosti navozuje dlouhými větami a nestandardním slovosledem, český překlad Víta Urbana tentýž dojem vytváří zejména užíváním výrazů obecné češtiny. Hned ze

⁵⁵ Yurkievich Saúl. Borges, poeta circular. In: Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien, n. 10, 1968. Numéro spécial consacré à l'Argentine. s. 33-47. [on-line] [cit. 2019-11-9] Dostupné z: https://www.persee.fr/doc/carav_0008-0152_1968_num_10_1_1186/

⁵⁶ MONEGAL, Emir Rodríguez. *Borges. Una biografía literaria*, 1985, s. 193.

začátku jsou vidět rozdíly mezi oběma překlady, což dokazuje, že čeština je schopná „nespisovnou“ mluvu přeložit pomocí velmi bohaté slovní zásoby.

Zrovinka mě bude někdo vykládat o nebožtíkovi Francisku Realovi. Já ho totiž poznal osobně, i když tohle nebyl zrovna jeho rajón, protože von brousil spíš na severu, někde tam kolem Guadalupský laguny a Baterie. Setkal jsem se ním sice jenom třikrát, a to ještě akorát během jediný noci, ale zato na tu noc nikdy nezapomenu, protože Lujanera si tenkrát vzala do hlavy, že půjde spát ke mně, a Rosendo Juárez prásknul do bot a vod tý doby ho u naší řeky víckrát nikdo neviděl.⁵⁷

A mí, tan luego, hablarme del finado Francisco Real. Yo lo conocí, y eso que éstos no eran sus barrios porque él sabía tallar más bien por Norte, por esos laos de la laguna de Guadalupe y la Batería. Arriba de tres veces no lo traté, y ésas en una misma noche, pero es noche que no se me olvidará, como que en ella vino la Lujanera porque sí, a dormir en mi rancho y Rosendo Juárez dejó, para no volver, el Arroyo.⁵⁸

Překlad používá změny hláskosloví např. *é* je nahrazeno *ý/i* (sklopený, takový, obrovský), *y* je nahrazeno *ej* (proslulej, nějakěj, celej, zbrklej). Nejvýraznější hlásková změna v českém překladu je použití protetického *v*– u slov začínajících na *o* (vobraz, vobložená, voči, vodhodit).

„Chlap se narovnal, vohnal se a ledabyly mě vodhodil jako nějakěj obtížnej hmyz.“⁵⁹

„Už ani nevím, jestli to žváro vyplivnul, nebo mu samo vodpadlo vod huby.“⁶⁰

Nespisovnost z hlediska tvarosloví lze vidět v koncovce instrumentálu – ma např. ve slovech dlaněma, neškodnejma, střepcema.

Jak už bylo uvedeno výše, v povídkách, které pojednávají o prostředí buenosaireského předměstí, se vyskytují tzv. lunfardismy, totiž slova buenosaireského argotu lunfardo. Ana María Barrenechea, autorka kapitoly *Borges y el lenguaje* v knize

⁵⁷ BORGES, Jorge Luis. *Obecné dějiny hanebnosti*. Přel. Vít Urban. Práce: Praha, 1990, s. 69.

⁵⁸ BORGES, Jorge Luis. *Cuentos completos*. Barcelona: Debolsillo, 2011, s. 62.

⁵⁹ BORGES, Jorge Luis. Op.cit, 1990, s. 73.

⁶⁰ BORGES, Jorge Luis. Op.cit, 1990, s. 74.

Antología conmemorativa říká, že opravdových lunfardismů najdeme v Borgesovi poměrně málo.⁶¹

V povídce *Muž z růžového nároží* se k lunfardu řadí např. slova bailongo (baile nombrado despectivamente), biaba (paliza), bolacero (mentiroso), cancha (espacio), chamuchina (chusma), china (mujer), facha (rostro, cara), finar (morir), fiyingo (arma blanca), guitarrear (charlar), mate (cabeza), mentas (prestigio) ñudo (inútil), rajar (huir, acobardarse).⁶²

Uvedu zde dva konkrétní případy užití lunfardismů, které lze nalézt v povídce *Muž z růžového nároží*. Vypravěč popisuje příchod dvou mužů ze severu do salónu. Výraz tantas mentas je tedy příklad lunfardismu a znamená tanto prestigio.

... y un emponchado iba silencioso en el medio, y ése era el Corralero de tantas mentas, y el hombre iba a peliar y a matar.⁶³

Druhý příklad ukazuje užití slova „china“ ve významu mujer. Vypravěč popisuje prostředí baru a zdůrazňuje respekt, který chovají návštěvníci baru k osobě Dona Rosenda:

Sabía llegar de lo más paquete al quilombo en un oscuro, con las prendas de plata; los hombres y los perros lo respetaban y las chinas también.⁶⁴

Další hovorové výrazy nalezneme také v povídce *Příběh Rosenda Suáreze*. Rosendo vypráví, jak se utkal s Garmendiem, zabil ho a celou noc poté oka nezamhouřil. Sloveso „agenciar“ v následující citaci znamená buscar/ conseguir. „Catre“ poté zastupuje slovo cama.

Yo me había agenciado un cuchillo; tomamos por el arroyo, despacio, vigilándonos.⁶⁵

⁶¹ BARRENECHEA, Ana María. Borges y el lenguaje. In: *Antología conmemorativa*. México: Colegio de México, 2003, s. 519-540.

⁶² GARCÍA LÓPEZ, Jorge. *El lunfardo en la literatura porteña: Roberto Arlt y Jorge Luis Borges*. Girona: Universitat de Girona, Facultat de Lletres, 2015, s. 91.

⁶³ BORGES, Jorge Luis. Op. cit. 2011, s. 63.

⁶⁴ BORGES, Jorge Luis. Op. cit. 2011, s. 62.

⁶⁵ BORGES, Jorge Luis. Op. cit. 2011, s. 366.

Aquella noche me la pasé dando vueltas y vueltas en el catre; no me dormí hasta el alba.⁶⁶

Nejen na těchto příkladech, ale i v jiných dílech buenosaireské literatury (Roberto Arlt) lze vidět, že lunfardo se od španělštiny z hlediska syntaxe a gramatiky nijak neliší, a rozdíl je hlavně v lexiku. Borgesovi se pomocí tohoto specifického lexika a dialogů podařilo zachytit prostředí okrajových čtvrtí Buenos Aires. Nicméně se tomuto žargonu věnoval pouze ve dvou etapách svého života: ve svých literárních začátcích a později v sedmdesátých letech. Borges moudře využil této typické mluvy za účelem přidat příběhům na věrohodnosti a opravdovosti.

5.5 Odkazy na argentinskou kulturu

5.5.1 Tango a milonga

Říká se, že Argentina má dvě národní hymny. Tu oficiální, která se zpívá při formálních událostech, a tango *Buenos Aires querido*. Tango je snad ta nejtypičtější lidová hudba, která proslavila Argentinu po celém světě.

Borges se tangu věnoval zejména ve svých esejích, které česky vyšly ve výboru hispanoamerických esejů *Druhý břeh západu*⁶⁷, anebo v díle *Evaristo Carriego*. I přesto, že psal Borges o tangu zejména eseje, setkáme se s tímto slavným tancem i v povídkovém žánru. O téma tanga se Borges jemně otře v povídce *Muž z růžového nároží*.

Zrovínka jsem kápnul na jednu náramně přítulnou ženskou, která dělala, co mi na vočích viděla. Tango si s náma pohrávalo, táhlo nás k sobě, vod sebe a zase hezky k sobě.⁶⁸

Francisco Real byl chvilinku překvapením celej bez sebe, pak ji vobejmul, jakoby majetnický na celej život, muzikantům poručil, aby spustili tango a milongu, a celou sešlost vyzval k tanci.⁶⁹

V povídkách tedy tango Borgesovi slouží spíše jako kulisa pro dokreslení situace, ale více už se jím nezabývá.

Stejně zlehka se věnuje dalšímu argentinskému tanci, jímž je milonga. Milonga je lidový tanec vycházející z tance candombe. Podobá se tangu, ale je rychlejší a rytmičtější.

⁶⁶ BORGES, Jorge Luis. Op. cit. 2011, s. 367.

⁶⁷ HOUSKOVÁ, Anna. *Druhý břeh západu. Iberoamerika jako soužití kultur*. Praha: Mladá Fronta, 2004.

⁶⁸ BORGES, Jorge Luis. *Obecné dějiny hanebnosti*. Přel. Vít Urban. Práce: Praha, 1990, s. 70.

⁶⁹ BORGES, Jorge Luis. Op. cit., 1990, s. 74.

Charakter milongy je (na rozdíl od tanga) veselý a hravý. Objevuje se spolu s tangem v povídce *Muž z růžového nároží*. Ačkoli se milonze v povídkách dále nevěnuje, v jejím duchu napsal sbírku *Pro šest strun*.

5.5.2 Slavní Latinoameričané

V příbězích najdeme také odkazy na osobnosti latinskoamerické kultury. Borges odkazuje například na uruguayského básníka, spisovatele, lékaře a politika jménem Elías Regules, kterého proslavily písně *Viska* a *Gaučo*. Tyto písně se objevují hned v několika příbězích např. v povídce *Utkání* a *Ten druhý*, kde si Borges přisedá na lavičku k Borgesovi druhému a zpívá si melodii Regulesovy *Visky*.⁷⁰ Dalším jmenovaným v povídce *Ten druhý* je Alvaro Melián Lafinur, argentinský básník a kritik.

Ten druhý si začal pohvizdovat. Tehdy došlo k první znepokojivé události toho dopoledne. Pohvizdoval si, snažil se notovat v kreolském stylu (nikdy jsem nebyl příliš muzikální) Vísce od Eliase Regulese. Ten styl mi připomněl jedno zmizelé zákoutí a dávno zesnulého Álvara Meliána Lafinura.⁷¹

Známí lidé zmiňovaní v příbězích patří ve většině případů mezi umělce, politiky nebo jinak historicky významné osobnosti. San Martín v povídce *Nehodný*, malíř Pascual Pringles v *Souboji*. V povídce *Druhá smrt* se objevuje vojenský a politický vůdce Aparicio Saravia a umělec Emiro Rodríguez Monegal. V povídce *Alef* je znovu jmenován básník Alvaro Lafinur, samotný autorův prastrýc Juan Cristósomo Lafinur nebo jeho současník Pedro Henríquez Ureña. V povídce *Tlön, Uqbar, Orbis tertius* popisuje spolupráci s Bioy Casaresem.

Veřejně známá osobnost hispanoamerické literatury, která Borgese zaujala pravděpodobně nejvíce, je argentinský básník, spisovatel a novinář Evaristo Francisco Estanislao Carriego. Jeho rodina pocházela z Entre Ríos a později se přestěhovala do čtvrti Palermo, kde Carriego strávil dětství, jeho literární tvorba byla jeho původem samozřejmě do jisté míry ovlivněna. Borges řekl, že Carriego byl muž, který objevil literární možnosti ubohých a nešťastných městských periferií. Tomuto básníkovi je věnovaná esej *Evaristo Carriego*, která byla publikována ve stejnojmenné esejistické

⁷⁰ REGULES, Elías. *Versos criollos*. Uruguay: Ministerio de Instrucción Pública y Previsión Social, 1965.

⁷¹ BORGES. Jorge Luis. Op. cit., 2009b, s. 111.

sbírce. Nicméně se jméno tohoto umělce objevuje také v Borgesově povídkové tvorbě, a to konkrétně v povídce *Juan Muraña*, kde Borges vzpomíná na Carriega.

Po léta jsem opakoval, že jsem vyrostl v Palermu. Nyní vím, že to bylo pouhé literární vychloubání. Ve skutečnosti jsem vyrostl za dlouhou zašpičatělou mříží v domě se zahradou a s knihovnou mého otce a dědečka. Palermo nožů a kytar tu postávalo pouze na nárožích (tak mi to tvrdí); roku 1930 jsem napsal studii o zpěvákovi Carriegovi, našem sousedu a opěvovateli předměstských čtvrtí.⁷²

Povídky kromě známých osobností, zobrazují i další aspekty argentinské kultury. Borges odkazuje na typické formy trávení volného času, čím je například rodeo v povídce *Nehodný* nebo kontroverzní kohoutí zápasy, kterými se baví aktéři povídky *Příběh Rosenda Juaréze*. Není opomíjena ani dětská zábava, kterou je hra *Visteo*, zmiňovaná v *Noci darů*. Hra, která v dětství připravuje mladé chlapce na boj „na nože“. Je to styl přátelského šermířského souboje, typický pro argentinský venkov. Nůž byl nahrazen dřevěnou tyčí s červeně nabarveným koncem. Zasažený byl tedy „zraněn“ a poražen.

Dalším zajímavým slovem je *peón*. Je to zemědělský dělník, nádeník, člověk, který se nechá najímat na krátkodobé práce. Ve španělských koloniích bylo povolání peóna určeno hlavně indiánskému obyvatelstvu. Šlo tedy o nádeníky, kteří se nechali najímat v době potřeby (v období sklizně) na krátkodobé práce, po skončení práce se většinou přesunuli na jiné místo. Peón se objevuje například v povídce *Evangelium podle Marka, Druhá smrt* nebo *Kongres*. S termínem peón úzce souvisí označení jihoamerických farem a usedlostí, které se nazývají hacienda nebo estancia. Pro zachování větší autenticity tato typicky jihoamerická slova nejsou v českých vydáních překládána.

5.6 Odkazy na předměty každodenního života

Je naprosto přirozené, že dějištěm většiny Borgesových děl je Argentina nebo jiný latinskoamerický stát a hlavní postavy jsou obklopeny místní kulturou a předměty každodenního života.

Borgesova díla jsou tedy samozřejmě plná typických předmětů, které jsou pro místní obyvatele samozřejmostí, ale u západního čtenáře mohou vyvolat zájem a mnohdy význam některých pojmů nemusí být na první pohled zřejmý. V povídkách se setkáváme

⁷² BORGES. Jorge Luis. Op. cit., 2009b, s. 45.

s názvy argentinského jídla, nápojů, her a zvyků, které tvoří neodmyslitelnou součást běžného života.

Ryze argentinský nápoj, který se v díle objevuje je *Maté*, někdy také nazýváno *Yerba Maté*. Pravděpodobně nejoblíbenější jihoamerický nápoj je připravovaný z lístků cesmíny paraguajské, pěstované zejména na území Argentiny, Chile a Uruguaye. Je známé pro své povzbuzující účinky a v minulosti jím obyvatelé Jižní Ameriky tlumili pocit hladu v období nouze. Podává se v nádobě z vydlabané tykve, která se nazývá *kalabasa*, doplněné speciálním brčkem (*bombillou*). Něco tak typického se samozřejmě objevuje i v literatuře. Borges ho zmiňuje v povídce *Muž z růžového nároží* a nádobu pro jeho podávání prezentuje povídka *Funes, muž se zázračnou pamětí* a *Mrtvý muž*.

Pamatuji si (myslím) jeho jemné ruce člověka ovládajícího umění splétat kožené řemínky. Pamatuji si nádobku na maté, zdobenou uruguayským znakem a stojící poblíž těch rukou.⁷³

Při popisu prostředí se maté často vyskytuje jako něco zcela běžného. Popíjí se jako jinde voda, čaj či whisky. Při popisu prostředí v povídce *Příběh Rosenda Suáreze* jedna z postav popíjí maté, stejně tak Avelino Arredondo ve stejnojmenné povídce. V povídce *Konec Recabarren* při rovnání balíků maté ochrne a ztratí řeč.

Maté není jediným nápojem, který nás zajímá. Často se v příbězích objevuje alkohol v českém překladu nazýván zastarale „jalovcová“ a v originále pod názvem „ginebra“. Jedná se o alkoholický nápoj z jalovce, dnes známý spíše jako gin. Tento levný alkohol byl tedy pochopitelně oblíbený mezi chudšími společenskými vrstvami, rváči z předměstí, nevěstek a tuláků. Popíjí ji například vypravěč povídky *Noc darů* („Z čiré ostýchavosti jsem neodmítl jalovcovou, která mi zanechala v ústech palčivý pocit.“)⁷⁴, *Nehodný* („Objevil se tam cizinec s knírem a bujnou kšticí a objednal si jalovcovou.“)⁷⁵, nebo *Příběh Rosenda Suáreze*.

V rozhovoru Rity Guibert z roku 1968, který vydal společně s dalšími rozhovory Richard Burgin Borges říká, že maté je i v současnosti silným zvykem. Argentinci vidí

⁷³ BORGES. Jorge Luis. Op. cit., 2009a, s. 111.

⁷⁴ BORGES. Jorge Luis. Op. cit., 2009b, s. 169.

⁷⁵ BORGES. Jorge Luis. Op. cit., 2009b, s. 19.

pití maté jako způsob trávení volného času, stejně jako například hraní karet. On sám byl prý velmi špatný v jeho přípravě, a proto po smrti jeho dědečka rodina maté přestala pít.⁷⁶

V některých příbězích Borges popisuje rovněž oděv postav, a to hlavně v povídkách s gaučovskou tematikou např. *Jih*, *Utkání* nebo *Konec*. Nejenom gaučové ale i peóni se před chladem chránili pončem, což je deka nebo přehoz připomínající kus oblečení a pocházející od původních obyvatel Ameriky. Téměř všichni gaučové nosili speciální kalhoty *chiripá* a někteří jejich širší variantu *bombachi* jak uvádí povídka *Kongres*.

V povídce *Evangelium podle Marka* protagonista hledá zábavu a rozptýlení a narazí na výtisk časopisu *La chacra*, argentinský časopis založený roku 1930. Nechyběl v žádné domácnosti. Navíc se toto periodikum dochovalo do současnosti a může pyšnit téměř devadesátiletou tradicí.⁷⁷ Tatáž povídka odkazuje na gaučovský román *Don Segundo Sombra*.

V celém domě nebyly žádné knihy kromě jednoho ročníku časopisu *La Chacra*, zvěrolékařské rukověti, luxusního vydání Zorrillovy *Tabaré*, *Historie durhamského plemene v Argentině*, několika milostných a detektivních povídek a jednoho právě vyšlého románu: *Dona Segunda Sombry*. Aby se nějak zabavili po obědě, Espinosa z něho Gutrům, kteří nečetli ani nepsali, přečetl několik kapitol.⁷⁸

⁷⁶ Jorge Luis Borges; Richard Burgin. *Jorge Luis Borges: conversations*. Jackson: University Press of Mississippi, 1998, s. 57.

⁷⁷ Dostupné z: <https://www.revistachacra.com.ar/>

⁷⁸ BORGES. Jorge Luis. Op. cit., 2009b, s. 92.

6 Závěr

Argentinská tradice má své místo v mnoha Borgesových esejích, básních i povídkových sbírkách. Utváření argentinské identity, které zesílilo po vzniku nezávislých států na počátku 19. století, je pro Borgese důležitým tématem a blízkou minulostí.

Borgesovo pojetí Hernándezova díla *Martín Fierro* nabízí zcela nový pohled na toto klasické argentinské dílo. V povídce *Konec* se rozhodne uskutečnit vytouženou pomstu bratra zavražděného černocho a souboj kytarou povyšuje na souboj s nožem. Smrtí Fierro však příběh nekončí, pouze otevírá cestu další pomstě a dalšímu pokračování. Ve druhé zmiňované povídce *Životopis Tadea Isidora Cruze* Borges představuje více ze života Cruze a soustředí se na onu osudnou noc. Velké zaujetí o gaučovským tématem vysvětluje láska ke kreolské Americe a tendence zachovat vzpomínky na klidné dětství. Věrnost k tomuto tématu odkazuje na potřebu neklidného městského člověka vrátit se ke kořenům. Gaučovský imperativ odvahy se díky literárnímu opakování stal argentinským archetypem. Borges navíc přidal k postavě gauča i jeho městskou variantu v podobě frajerů a rváčů. Povídkami *Jih*, *Juan Muraña*, *Příběh Rosenda Juaréze* nebo *Muž z růžového nároží* stvořil moderní verzi gauča. Takto spojuje dva zdánlivě odlišné světy „barbarským“ mýtem odvahy.

Kromě návratu do časů minulých jsou analyzované povídky plné aspektů autorovy doby. Předměty každodenního života, od nápojů jako maté nebo jalovcová po charakteristické oblečení peonů a obyvatel pampy, dokreslují celkovou představu čtenáře. Kulturní kontext v povídkách odráží i osobnosti argentinské kultury, hudebníci, politici nebo spisovatelé. Výjimkou není ani jazyk, který patří mezi základní elementy každé kultury. Prostředí povídek *Muž z růžového nároží* a *Příběh Rosenda Juáreze* dokreslují výrazy hovorové mluvy a argentinské španělštiny. Užívání chybného slovosledu a pravopisu vyvolává dojem, že se v povídce opravdu setkáváme s nevzdělanou osobou. Pomocí specifického jazyka Borges navozuje pocit autentičnosti. Zajímavé je i pojetí překladu do českého jazyka. Jelikož není možné přeložit doslova všechny jazykové jevy, volí překladatel většinou překlad nespisovnou češtinou.

Mohlo by se zdát, že se Borges mýtem gaučů a předměstí zabýval pouze ve 20. a 30. letech, nicméně rozbor povídek ukazuje, že argentinské motivy jsou stále přítomné i v jeho dalším díle. Velká část textů, která tyto motivy obsahuje, pochází právě z pozdějšího období tvorby a neomezuje se pouze na jeden literární žánr. Z práce vyplývá,

že i přes Borgesovo rozhodnutí opustit archetypy, mýtus odvahy, gauča a předměstí, je argentinské téma v povídkách i nadále přítomné.

Ačkoliv je Borges autorem mnoha básní a esejů, jeho povídková tvorba je vrcholem jeho vypravěčského umění. Každá z Borgesových povídek je nenapodobitelným mistrovským dílem. Práci bych ráda ukončila citátem z předmluvy sbírky *Fikce*, kde Borges sám v jediné větě vyjadřuje účinnost a velkolepost povídkového žánru:

Psát tlustopisy, rozvádět na pěti stech stránkách myšlenku, kterou lze dokonale vyjádřit v několika minutách, je namáhavá a vysilující pošetilost.⁷⁹

⁷⁹ BORGES, Jorge Luis. Op. cit., 2009a, s. 9.

7 Resumé

Tato bakalářská práce stručně představuje povídkovou tvorbu argentinského spisovatele Jorgeho Luise Borgese a zaměřuje se argentinské motivy v jeho textech. V úvodních kapitolách se práce zaměřuje na definici povídkového žánru a jeho vývoj na území Latinské Ameriky. V další kapitole se potom věnuje samotnému autorovi, jeho životu, vztahu k povídce a další literární tvorbě.

Následující kapitola se již zabývá stěžejním tématem této práce, kterým jsou argentinské motivy v Borgesových povídkách. Mezi analyzované texty patří zejména povídkové sbírky *Spisy I* a *Spisy II*, které obsahují povídky dříve publikovaných sbírek jako např. *Alef*, *Fikce*, *Brodiova zpráva* nebo *Kniha z písku*.

Velká část práce se soustředí na postavu gauča a jeho výskyt a roli v Borgesových povídkách. Jelikož byl Borges, stejně jako mnozí jiní, ovlivněn epickou básní *Martín Fierro*, zasvětil dvě své povídky právě tomuto tématu. *Životopis Tadea Isidora Cruze* čtenáři umožňuje lépe poznat seržanta Cruze a *Konec* nabízí jeden z možných zakončení celého příběhu. Gaučo je vzorem silného a odvážného muže, který se ničeho nebojí a pomocí nože si poradí se vším, co se mu postaví do cesty. Borges je mýtem odvahy velmi oslněný a v povídkách na něj poukazuje nejenom pomocí gaučů, ale také jejich městskou variantou v podobě předměstských frajerů a rváčů tzv. compadritos.

Další kapitoly se věnují ostatním motivům, jako např. Buenos Aires, ve kterém se odehrává velké množství příběhů, a které je v povídkách často velmi podrobně popsáno. S tématem gauča souvisí samozřejmě i pampa, krajina, která může i v odvážných gaučích vzbuzovat respekt možná i strach. V některých zmiňovaných povídkách je kladen důraz na její nekonečnost a ohromnost.

Kapitola o specifickém jazyce uvádí příklady použití argentinismů nebo nespisovného jazyka. Práce porovnává originální text s českým překladem a poukazuje na styl, který překladatel použil. Poslední část práce uvádí některé méně časté motivy vyskytující se v Borgesových povídkách. Patří mezi ně tango (kterému Borges zasvětil spíše eseje), předměty běžného života nebo sporadické odkazy na slavné osobnosti Argentiny.

8 Resumen

Esta presente tesis tiene por tema la creación cuentística del escritor argentino Jorge Luis Borges y se centra en los motivos argentinos en sus textos. En los primeros capítulos define el cuento como género literario y explica su evolución en la zona de América Latina. Después la tesis se dedica al autor, a su vida y su relación con el cuento.

El capítulo siguiente se ocupa del tema fundamental de esta tesis que son los motivos argentinos en los cuentos de Borges. Los textos analizados son sobre todo las colecciones de cuentos como por ejemplo *Aleph*, *Ficciones*, *Informe de Brodie* o *El libro de arena*.

La mayor parte del trabajo presta atención al personaje del gaucho, su aparición y papel en los cuentos de Borges. Borges fue influenciado, como muchos otros, por el poema épico *Martín Fierro*, y le dedicó dos cuentos a ese tema. *Biografía de Tadeo Isidoro Cruz* permite al lector con el mejor conocimiento de sargento Cruz y *El fin* ofrece uno de los fines posibles de la historia hernandiana. El gaucho es el prototipo del hombre fuerte y valiente que no tiene miedo y es capaz afrontar las dificultades que vienen en su camino. A Borges le fascina el mito de coraje y lo menciona en los cuentos. No lo demuestra solo por medio de los gauchos sino también mediante su variante urbana de peones o mejor dicho compadritos.

Los demás capítulos están dedicados a otros motivos como la ciudad de Buenos Aires, en la cual tiene lugar una gran cantidad de cuentos. En los cuentos borgeanos la ciudad es descrita muy bien y Borges la presenta de una manera particular. El tema de gaucho está unido con la pampa, con el paisaje que da miedo incluso a los gauchos valientes que la respetan. En ciertos cuentos de Borges se pone énfasis a su inmensidad e infinitud.

El capítulo sobre el lenguaje específico pone ejemplos del uso de argentinismos o el habla informal. La tesis compara el texto original con la traducción checa y enseña el estilo que el traductor utilizó. La parte última de tesis habla de algunos motivos no tan frecuentes que aparecen en los cuentos borgeanos. Sobre todo habla de tango (Borges se dedica a tango más bien en sus ensayos), los objetos de la vida cotidiana o las referencias esporádicas a los personajes populares de Argentina.

9 Bibliografie

9.1 Primární literatura

BORGES, Jorge Luis. *Spisy I: Fikce. Alef*. Přel. Kamil Uhlíř. Praha: Argo, 2009a.

BORGES, Jorge Luis. *Spisy II: Brodiova zpráva, Kniha z písku, Shakespearova paměť*. Přel. Josef Forbelský, František Vrhel a Mariana Machová. Praha: Argo, 2009b.

BORGES, Jorge Luis. *Obecné dějiny hanebnosti*. Přel. Vít Urban. Práce: Praha, 1990.

BORGES, Jorge Luis. *Autobiografía*. Buenos Aires: El Ateneo, 1999.

BORGES, Jorge Luis. *Cuentos completos*. Barcelona: Debolsillo, 2011.

9.2 Sekundární literatura

ANDERSON IMBERT, Enrique. *Teoría y técnica del cuento*, Ariel, Barcelona, 2007.

ALAZRAKI, Jaime (ed.). *Jorge Luis Borges*. Madrid: Taurus, 1987.

BARCIA, Pedro Luis. *Proyección de Martín Fierro en dos ficciones de Borges*.

Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2010. [on-line] [cit. 2019-12-9]

Dostupné z: <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcxk8x4>>

BARRENECHEA, Ana María. Borges y el lenguaje. In: *Antología conmemorativa*.

México: Colegio de México, 2003.

BELLINI, Guiseppe. *El cuento hispanoamericano: de las culturas precolombinas al siglo XX*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2008. s. 9. [on-line] [cit.

2019-11-3] Dostupné z: <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc8w3w3>>

BORGES, Jorge Luis. *El tamaño de mi esperanza*. Buenos Aires: Seix Barral, 1993.

BORGES, Jorge Luis – BURGÍN, Richard. *Jorge Luis Borges: conversations*. Jackson: University Press of Mississippi, 1998.

BRESCIA, Pablo. *Modelos y prácticas en el cuento hispanoamericano*. Madrid:

Iberoamericana, 2011.

CARRANZA, Fernando Romero. *El Gaucho. Costumbre y tradiciones*. Buenos Aires: Letemendia Casa Editora, 2010.

CARULLO, Sylvia G. Honor among Malevos and Compadritos in Some Short Stories by Borges. *Hispanic Journal*. 1988, n. 1, Vol. 10, s. 95. [on-line] [cit. 2020-14-4]

Dostupné z: <<https://www.jstor.org/stable/44284162>>

FRANCO, Rafael Olea. Borges, ¿civilización o barbarie? In *Reflexiones lingüísticas y literarias*. México: Universidad de México, 1992. [on-line] [cit. 2019-11-4] Dostupné z: <<https://www.jstor.org/stable/j.ctv47wf58.16>>

GARCÍA LÓPEZ, Jorge. *El lunfardo en la literatura porteña: Roberto Arlt y Jorge Luis Borges*. Girona: Universitat de Girona, Facultat de Lletres, 2015.

- GOTSHLICH, Guillermo. Lectura borgeana de la literatura gauchesca. Ensayos y cuentos. *Revista Chilena de Literatura*. 2000, n. 57. [on-line] [cit. 2020-4-8] Dostupné z: <https://revistaliteratura.uchile.cl/index.php/RCL/article/view/39078/40722>
- GUTIÉRREZ, Eduardo – CHASTEEN, John Charles. *The gaucho Juan Moreira: true crime in Nineteenth Century Argentina*. Indianapolis: Hackett Publishing Company, 2014.
- HOUSKOVÁ, Anna. *Druhý břeh západu. Iberoamerika jako soužití kultur*. Praha: Mladá Fronta, 2004.
- HOUSKOVÁ, Anna. *Nekonečný Borges*. Praha: Triáda, 2018.
- LUGONES, Leopoldo. *El Payador y antología de poesía y prosa* Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1979.
- LUGONES, Leopoldo. *Historia de Sarmiento*. Buenos Aires: Consejo nacional de educación. 1910. s. 170. [on-line] [cit. 2020-25-4] Dostupné z: <https://archive.org/details/historiadesarmie00lugouoft/page/n5/mode/2up/>
- LUKAVSKÁ, Eva. *Had, který se kouše do ocasu*. Brno: Host, 2008.
- MONEGAL, Emiro Rodríguez. „In the Labyrinth“, in *The Cardinal Points of Borges*, eds. L. Dunham e I. Ivask, University of Oklahoma Press, Norman, 1971.
- MONEGAL. Emiro Rodríguez. *Borges una biografía*. México: Fondo de cultura económica, 1985.
- MORALES, Alfonso García. *Jorge Luis Borges, autor del Martín Fierro*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2010.
- POE, Edgar Allan. *Essays and Reviews*. New York: Library of America, 1984, s. 13-15
- POLÁKOVÁ, Dora. “Blízké a daleké obzory. Pár slov k hispanoamerickému modernismu“. In Anna Housková – Vladimír Svatoň (eds.): *Konec a počátek. Literatura na přelomu dvou staletí*. Praha: Filozofická fakulta, Univerzita Karlova, 2012.
- REGULES, Elías. *Versos criollos*. Uruguay: Ministerio de Instrucción Pública y Previsión Social, 1965.
- RENAUD, Maryse. El gaucho en los cuentos de J. L. Borges o De los ritos de la memoria a la celebración de lo pasional. *America : Cahiers du Criccal*, 1992, n. 11, s. 208. [on-line] [cit. 2019-11-3] Dostupné z: https://persee.fr/doc/ameri_0982-9237_1992_num_11_1_1111/

SEYMOUR, Menton. *El cuento Hispanoamericano*. México: Editorial Fondo de Cultura Económica, 1964.

STRATTA, Isabel. Borges cuentista. *Revista Fragmentos*. 2005, no. 28/29, s. 29-39.

[on-line] [cit. 2020-1-2] Dostupné z:

<<https://periodicos.ufsc.br/index.php/fragmentos/article/viewFile/8116/7487>>

VERES, Luis. *Borges y Lugones: Historia de una discreta discrepancia*. Edición digital a partir de Con Alonso Zamora Vicente: (Actas del Congreso Internacional "La Lengua, la Academia, lo Popular, los Clásicos, los Contemporáneos..."). Alicante: Universidad de Alicante, 2003. [on-line] [cit. 2019-11-3] Dostupné z:

<<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc8w3w3>>

VRHEL, František. "Svět Borgesových povídek". Doslov In: J. L. Borges: *Zrcadlo a maska*. Praha: Odeon, 1989.

YURKIEVICH, Saúl. Borges, poeta circular. In : Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien, n. 10, 1968. Numéro spécial consacré à l'Argentine. s. 33-47. [on-line] [cit.

2019-11-9] Dostupné z: <[https://www.persee.fr/doc/carav_0008-](https://www.persee.fr/doc/carav_0008-0152_1968_num_10_1_1186/)

0152_1968_num_10_1_1186/>